பிச்சமூர்த்தியின் பஞ்ச கல்யாணி

எழுத்து

38

இலக்கியமும் கொள்கைப் போராட்டமும் தலையங்கம்	26
பவுண்டு கண்ட இலக்கியத் தத்துவம் ரா. ஸ்ரீ. தேசிகன்	29
வழி எட்வின் மியூர்	30
மாபெரும் சூர்யன் நான் சார்லஸ் காஸ்லே	31
வசனவளம்	32
பஞ்சகல்யாணி ந. பிச்சமூர்த்தி	33
எது ? யோ பெனடிக்ட்	35
பிறவி எஸ். வைத்தீஸ்வரன்	37
கவி உதயம் டி. கே. துரைஸ்வாமி	39
மூன்று கவிதைகள் தரும சிவராமு	40
இப்படியும் ஒரு கருத்து தி. க. சிவசங்கரன்	41
குமுறல் என். வி. ராஜாமணி	42
விருப்பங்கள் பிலிப் லார்க்கின்	43
எழுத்து அரங்கம்	44
பொருளும் வடிவமும் வெ. சாமிநாதன்	45
தமிழில் சிறந்த சிறுகதைகள்-3 க. நா. சுப்ரமண்யம்	47

பிப்ரவரி
62

காசு
50

எழுத்து
ஆசிரியர் :
சி. சு. செல்லப்பா

'எழுத்து' ஒவ்வொரு இங்கிலீஷ் மாதம் முதல் தேதியன்று வெளிவரும் மாத ஏடு. தனிப் பிரதி காசு 50. ஆண்டுச் சந்தா ரூ. 5-00 வெளி நாடுகளுக்கு ரூ. 6-00. சந்தா, கட்டுரை சம்பந்தமான கடிதங்கள் எல்லாம் 'எழுத்து' (Ezhutthu) 19-A, பிள்ளையார் கோயில்தெரு, திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5 என்ற முகவரிக்கு எழுதப்பட வேண்டும்.

4-ம் ஆண்டு
ஏடு 38
ஜனவரி - 62

தலையங்கம்

இலக்கியமும் கொள்கைப் போராட்டமும்

எழுத்து ஆரம்பமானது முதல் கொள்கைப் போராட்டம் எதிலும் தன்னை ஈடுபடுத்திக்கொண்டதில்லை—கொள்கை என்பதுக்கு அப்பட்டமாக இன்று தெரியவந்திருக்கும் அர்த்தத்தில். 'வழிபாடு' போலவே இலக்கியத்தில் இந்த சொல் பிரயோகமும் நமக்கு மகிழ்ச்சி தரவில்லை. என்றாலும் 'இலக்கியக் கொள்கையாக கொள்ளக்கூடியவை பற்றிய கருத்துப் பரிமாறுதல் இடையே ஏதோ அனுமதிக்கலாம். ஆனால் 'பொருள்மரபும் விமர்சனக் குரல்களும்' (டிச. 61 ஏடு) 'இப்படியும் ஒரு கருத்து' (இந்த ஏட்டில்) என்ற இரண்டு மறு பிரசுரக் கட்டுரைகளிலும் அழுத்திக் குறிப்பிட்டும் உணர்த்தியும் இருக்கிற கொள்கை பிரஸ்தாபம் இதுக்கு மேலாக இலக்கியப் புறம்பான அக்கறைகளை முன் வைத்து ஆத்திரக் குரலில் கிளப்பப்பட்டிருக்கிறது.

விமர்சனத்தின் போக்கைப்பற்றி கூறும் அன்பர் க. கைலாசபதி 'இலக்கியத்தில் விஷயம் பிரதானமில்லை. வடிவமே பிரதானம். யாது என்பதல்ல சிறந்த அம்சம்: எப்படி என்பதே சிறந்த அம்சம்' என்று சொல்லப்படுவதை மறுத்து, 'பொருள்வளம் பற்றிய தெளிவான பார்வை இல்லாதவருக்கு வடிவத்தைப்பற்றிய நுண்ணுணர்வு எவ்வாறு அமைய முடியும் என்று எனக்குத் தெரியவில்லை' என்று குறிப்பிடுகிறவரையில் இலக்கியக்கொள்கை பற்றிய குறித்தல் சரிதான். ஆனால், 'யாராவது இலக்கியத்திலே தெளிவான சில கருத்துக்களைக் கூறிவிட்டால் அவர்கள் பிரசாரகன் என்றும் கட்சி இலக்கியம் படைப்பவர் என்றும் முற்போக்கு இலக்கிய கர்த்தா என்றும் முழங்கி விடுகிறார்கள் இலக்கிய விமர்சகர்கள்' என்று குறிப்பிடும்போது அவர் அரசியல் கொள்கையாளராக தேய்ந்து போய்விட்டார். இந்த தேய்வு தான் அவரை, 'அழகியல் பேசும் ரசிக விமர்சகர்கள்,' மேடைப் பேச்சைப் போல் ரசிக விமர்சனம் பெருக்கமாட்டார்கள். 'அதற்கு பதிலாக அவமானம் தாங்காது தூக்குப் போட்டுக் கொள்வார்கள்' என்றெல்லாம் உணர்ச்சி வசப்பட்டு சொற்களை உபயோகிக்கச் செய்கிறது.

படைப்பின் போக்கைப் பற்றி கூறும் அன்பர் தி. க. சிவசங்கரன், அன்பர் ந. சிதம்பர சுப்ரமண்யனுக்கு பதில் கூறும் வகையாக, 'இயற்கையைப் பாடுவேன், அத்துடன் இயற்கையை மனிதன் வென்று வசப்படுத்தி வரும் எழிலையும் ஆண்மையையும் இணைத்துப் பாடுவேன்......இன்றைய புதுமை எழுத்தாளன் புலியைப்பற்றி எழுதுவான். ஆனால் அதன் குணத்தை இரத்த வெறியை ஏகாதிபத்தியத்தின் பண்போடு ஒப்பிடுவான்...மக்களின் வாழ்க்கை நிலையை, யதார்த்த வாழ்வை இலக்கியம் பல கோணங்களிலிருந்து அழகும் உணர்ச்சியும் ததும்பப் பிரதிபலிக்க வேண்டும்' என்று புதுமை எழுத்தாளர்களது லட்சியம் பற்றி குறிப்பிடுகிறவரையில் இலக்கிய ரீதியான குறித்தல்தான். ஆனால், 'எழுத்தாளன் என்பவன் நாட்டுப்பற்று, மொழிப்பற்று, இனப்பற்று நிரம்பியவனாய்...' 'மானுடத்தின் வெற்றியை கைகொட்டி வரவேற்க வேண்டும்,' 'மக்கள் இனத்தில் புலிகள் வாழக்கூடாது என்பதே அவன் தத்துவம்! மனிதனுக்கு தன்மானம் வேண்டும் என்பதே அவன் கொள்கை,' என்றெல்லாம் கொட்டி முழக்க புறப்படுகிறபோது அவரும் அரசியல் கொள்கையாளராக தேய்ந்து போனவர்தான். இந்த தேய்வுதான் அவரை, 'ஆனால் மணிக்கொடி பரம்பரையைச் சேர்ந்த ......என்று ஆரம்பித்து, ஒரு பட்டியல் தந்து, இவர்கள் இலக்கியத்திலும்......' என்று ஆவேச, கொள்கைப் போர் முரசு கொட்டச் செய்கிறது.

இந்த இரண்டு விமர்சகர்களுக்கும் சொல் முறையில் வித்யாசம் இருந்தாலும் உத்தேசம் ஒன்றேதான். முன்னவர் 'முற்போக்கு' என்ற சொல்லை உபயோகிக்கிறார். பின்னவரோ அதை உபயோகிக்க தயங்கி (ஏனோ) 'புதுமை எழுத்தாளன் என்ற பாகுபாட்டை தன் சவுகர்யத்துக்கு செய்து கொண்டு விளக்கமும் தந்திருக்கிறார். சரி, பெயரில் என்ன இருக்கிறது?

சிதம்பர சுப்ரமண்யன், தன் கட்டுரையில், தன் நாவல் 'இதயநாதம்' மூலம் தான் வெளியிட விரும்பும் உத்தேசத்தை கூறுகையில், எழுத்தாளர்களுக்கு இடையே ஏற்பட்டுவரும் ஒரு கொள்கைப் போராட்டத்தை பிரஸ்தாபித்து தி. க. சி. குறிப்பிட்டுள்ள வரிகளை எழுதிவிட்டு, மேலும் குறிப்பிட்டிருக்கிறார் :

'இவ்வுலகில் எதிரிடையான எவ்வளவோ பொருள்களும் குணங்களும் இருக்கத்தான் செய்கின்றன. நன்மை இருக்கிறது. கூடவே தீமையும் இருக்கிறது. அழகு இருக்கிறது. அதனுடனேயே அருவருப்பான விஷயமும் இருக்கிறது. கருணை இருக்கிறது. கொடுமையுமிருக்கிறது...இவற்றில் எழுத்தாளன், எப்படி எந்தெந்த அளவுக்கு, எந்

தெந்த விஷயங்களைப் பொறுக்கி எடுத்துத் தன் சிருஷ்டித் தொழிலைச் செய்ய வேண்டியது? என்ன அளவுகோல்? எப்படி எடைபோட்டு விஷயங்களை எடுத்துவைத்துக்கொள்வது? எந்தச் சல்லடை மூலம் தனக்கு வேண்டிய சாமான்களை சலித்து எடுப்பது?......எழுத்தாளனின் மனம் நல்லதோர் எண்ணத்தில், மனத்தைத் தூய்மைப்படுத்தும் சிந்தனையில், உள்ளத்தை உயர்த்தக்கூடிய அனுபவத்தில் நிலைத்து நிற்குமேயானால் அப்பொழுது எழுத்தின் தன்மையும் தானே சிறந்தோங்கி விளங்குகிறது.''

தன் இலக்கியக் கொள்கையை தெளிவாகக் கூறி இருக்கும் சிதம்பரசுப்ரமண்யன் கடைசி வாக்கியத்தில் உள்ள உத்தேசத்தைத் தானே 'வாழ்க்கையை மேம்படுத்தவும் மக்களின் இதயங்களைப்பண்படுத்தவும்' என்று புதுமை எழுத்தாளன் கொள்கை பற்றிய தி. க சி. யின் வரிகள் வேறு வார்த்தைகளில் கூறுகின்றன? சிதம்பர சுப்ரமண்யன் மீது அவர் இவ்வளவு சீறுவானேன் ?

கு. ப. ரா. முதல் சி. சு. செ. வரை 'ரிவைவலிஸ்ட்டுகள்' அதாவது பழமை உயிர்ப்பிப்பவர்கள், 'ஃபார்மலிஸ்ட்டுகள்' அதாவது சம்பிரதாயவாதிகள், வடிவ முக்யம் காட்டுபவர்கள் என்று கூறப்படும் ஒரு கருத்துக்கு பதில் ந. சி. சு. கட்டுரையில் நிழ்லோட்டமாக ஓடுகிறதுதான். ஆனால் அவர் கிண்டல் செய்யவில்லை. மனப்பூர்வமாக, இலக்கியம் உள்ளடக்கி இருக்கவேண்டிய பொருள் சம்பந்தமாக தான் விரும்புவதை சொல்லி இருக்கிறார். அவர் மரபுவாதி. அதை வெளிக்காட்டிக் கொள்ள அவர் வெட்கப்படவில்லை. தாமரை, கிளி போன்ற சில விசேஷ தன்மைகளை உள்ளடக்கிய பொருள்கள் மீது அவர் ஒரு (வேல்யு) மதிப்பு காண்கிறார். எருக்கம்பூவையும் கோவேறு கழுதையையும் மதிப்பு இல்லாத பொருள்களாக அவர் கருதவில்லை. ஆனால், 'அதனதன் தன்மைகளை மாற்றிவிட முடியாது. நம் கவிதையினால் அவை இழந்த பொருள்களாகவும் ஆகிவிடமாட்டா' என்கிறபோது. அதனதன் அடிப்படை இயல்புபற்றியே குறிப்பிடுகிறார். பொருள்களின் இயல்புபற்றி தன் தன் பார்வையில் ஒரு படைப்பாளி ஒரு மதிப்பு கொண்டிருப்பது அவன் உரிமை. அந்த மதிப்பை பரிகசித்து, ரிவைவலிஸ்ட், நசிவு இலக்கியம், என்றும், தி. க. சி.யே 1957 ல் 'புதுமைப்பித்தன், கு. ப. ரா., ந. பிச்சமூர்த்தி, சிதம்பர சுப்ரமண்யன் ஆகியோர் பழமைவாதிகள், காலத்துக்கு ஒவ்வாத கருத்தோட்டம் உடையவர்கள்' என்று கூறி இருப்பதுபோல், கூறி வருவதுக்குத் தான் சிதம்பர சுப்ரமண்யன் பதில்.

இன்னொன்று; குடிசை குஷ்டரோகி இத்யாதிகளைப் பற்றி எழுதுவது ஏதோ தங்கள் பட்டா பாத்தியதை உரிமை என்று முற்போக்குவாதிகள் என்று சொல்லிக்கொள்பவர்களின் முடிவான தீர்மானம் இந்த ஆத்திரத்துக்கு ஒரு காரணம். சிதம்பர சுப்ரமண்யனை தாக்கும் ஆவேசத்தில் மணிக்கொடி கோஷ்டியையே சாடும் தி. க. சி., குடிசை, வியாதி, விபசாரி, துன்பம், கொடுமை இவைகளை பொருளாகக் கொண்டு அவர்கள் எழுதியுள்ள கதைகளை, இவரே 'வீரவணக்கம் வேண்டாம்' கட்டுரையில் ('சரஸ்வதி' 57, புதுமைப்பித்தன் மலர்) 'கலையம்சமும் உயிர்த்துடிப்பும் மிகச் சிறப்பாக உள்ள கதைகள்' என்று கூறியுள்ள கதைகளை, இன்றைய சவுகர்யத்துக்காக மறந்து, மறைத்து, மறுத்து எப்படி பேச முன்வருகிறாரோ! அவர் குறிப்பிடும் முற்போக்குக்கும் முற்போக்காய், புதுமைக்கும் புதுமையாய், கவிதையும் கதையும் இன்றும் எழுதி வரும், பாரதிக்குப் பிறகு இலக்கிய வளர்ச்சியில் இன்னொரு மைல் கல்லை ஊன்றிவரும் பிச்சமூர்த்தியையும் அறிந்துகொள்ள முயலாதவர்களுக்குத் தான் உண்மையைத் தெரிந்து கொள்ளவேண்டும் என்ற ஆர்வமும் உழைப்பும் இன்று தேவை.

உண்மை, திட்டங்களைப் பற்றியும் கூட்டுப் பண்ணைகளைப் பற்றியும் அவர்கள் அன்று எழுதவில்லைதான்; இன்றும் எழுதவில்லைதான். ஏன், தி. க. சி. தாங்கிப்பேசும் அந்த 'புதுமை எழுத்தாளர்கள்' என்று சொல்லப்படுபவர்கள் கூட அப்படி எதுவும் எழுதிவிடவில்லையே. அரைத்தமா அரைப்பாக பொன்னகரங்களும, கவந்தன் காமன்களும் மகாமசானங்களும் தானே நீர்த்து உற்பத்திச் சரக்குகளாக வந்துகொண்டிருக்கின்றன.

அது போகட்டும். 'தமிழ்ச் சிறுகதை எழுத்தாளர்களிலே இவர்தான் (புதுமைப்பித்தன்) என்னும் போது கு. ப. ரா., பிச்சமூர்த்தி, சிதம்பர சுப்ரமண்யன் முதலானோர் எழுத்துக்களிலே தனித்தன்மையும் கலைத்தன்மையும் இல்லையா ஐயா என்று எனக்குத் திருப்பிக் கேட்கத் தோன்றுகிறது' ('வீரவணக்கம் வேண்டாம்' கட்டுரையில்) என்றும், 'உலக அந்தஸ்து அவைகளுக்கு உண்டு'. 'சிறந்த கலைஞர்கள்' 'சாகாவரம் பெற்ற சிறுகதைகள் எழுதி இருக்கிறார்கள்' என்றெல்லாம் அன்று எழுதியவர் இப்போது 'இலக்கியத்திலும்......மகாகவி வாக்கை நிறைவேற்றும் வண்ணம் வாழ்ந்து வருகிறார்களா இவர்கள்?' என்று கேட்கிறாரே. நாம் கேட்கிறோம். 'அப்படி என்றால் என்ன ஐயா, அவர் குறிப்பிடும் புதுமை எழுத்தாளர்கள் இலக்கியத்திலும் தத்துவத்திலும் நடைமுறையிலும் மார்க்ஸீய வழித்தோன்றல்களாக, அந்த தத்துவப்போக்கை நிறைவேற்றும் வண்ணம் வாழ்ந்து வருகிறார்களா?' ஆகவே அவர் கட்டுரையின் கடைசிப் பாராவை அவருக்கு ஏடு திருப்பிப் படிக்கிறோம். தங்களை ஒப்பிட்டுப் பார்த்துக் கொள்ளட்டும். இந்த நாட்களில் உத்திராட்ச பூனைகள் எங்கெங்கே இருக்கின்றன என்று யார் சொல்ல முடியும் ?

அன்பர் சிவசங்கரனாவது உபதேசத்துடன் நிற்கிறார். அன்பர் கைலாசபதி தூக்குப்போட்டுக் கொள்ளச் சொல்கிறார். அதிகாரம் இருந்தால் தானே அதை நிறைவேற்றி விடுவார் போலிருக்கிறது! முன்னவர் 'புதுமை எழுத்தாளர்' என்று புதுப்பெயர் கொடுத்தால், இவர் 'ரசிக விமர்சகர்' என்ற பெயரும் கொடுக்கிறார். கலையில் ஒரு பிரிவான இலக்கியம், முதன்மையாக ஒரு ரசனைக்கு உரிய துறையாக இல்லாமல் வேறு எதுக்கு உரியதாக இருக்கும் என்று நம்மால் நிதானிக்க முடியவில்லை. 'சமுதாய யதார்த்தம்' என்பதுக்கு தரப்பட்டிருக்கும் விளக்கம் இருக்கிறதே:

Socialist realism is the basic method of Soviet literature, and literary criticism. It demands from the artist a truthful and historically concrete representation of reality in its revolutionary de-

velopment. Moreover the truthfulness and historical concreteness of the artistic representation of reality must be linked with the task of ideological transformation and education of workers in the spirit of socialism. (First All union Congress of Soviet Writers, 1934)

இந்த நோக்கில் விமர்சனப் பார்வையை செலுத்தவேண்டும் என்றுள திர்பார்க்கிருர்போலும். அழகியலைப் பொருத்தி இலக்கியத்தைப் பார்ப்பவர்களை வெறுக்கும் இவர் அரசியலைப் பொருத்திப் பார்க்க வெட்கப்படவில்லை.

'வ. வெ. சு. அய்யரின் கருத்துக்களை தம் கருத்துக் குறைபாடுகளுக்கு சமன் செய்ய ரசிக விமர்சகர்கள் உபயோகிக்கிருர்கள், அதை வைத்துக்கொண்டு இலக்கியத்தில் அமைப்பு அல்லது வடிவமே அடிப்படையானது என்று தலை தடுமாறும் இரசிக விமர்சகர்கள்' என்கிருர். முதலில் அய்யர் தன் கருத்து, கோட்பாட்டுக்கு ஏற்ப தானே செயல் முறை விமர்சனம் செய்திருப்பதை படித்தவர்களுக்கு ஐயர் வழி புரியும். ஐயரையே இவர் அழகியல்காரர், ரசிக விமர்சகர் என்று ஏனோ தள்ள வில்லை? அவரைப் பிரித்து (ஒரு வேளை முன்னோடி, போகிருர் பாவம் என்று) வைத்துவிட்டு மற்றவர்களை சாடுகிருர். 'எதையும் இலக்கியத்தில் கூறலாம் அது எப்படிக் கூறப்படுகிறது என்பதே முக்கியம்' என்ற ரசிக விமர்சகர்களின் 'ஓலக்குரல்' ஐயர் கருத்தைத்தான் பின்பற்றியது என்று இல்லை. இலக்கிய ரசனையின் அடிப்படையே அதுதான். ஐயர் செய்த அளவுக்கு சரி ரசனைக்கு, பாரதி செய்த அளவுக்கு சரி படைப்புக்கு என்பது போல. ஐயர் ரசனை பூரணமானது என்றும் முடிவு கட்டிவிடமுடியாது. ஐயர் கோடி காட்டியவர். அவ்வளவுதான். பின்வருபவர் மேலே மேலே சேர்க்கக்கூடும். இலக்கியத் துறை இதுக்கு இடம் கொடுப்பது.

ஐயரைப் பின்பற்றி வருவதாக கைலாசபதி குறிப்பிடுபவர்கள் 'இலக்கிய ரசனை எக்காலத்துக்கும் மாருது இருக்கும் அறிவு நிலை, புனிதமானது' என்று கருதுபவர்கள் என்று எப்படி முடிவு கட்டினுர்? அதுக்கு மாருகமாறக்கூடியதுஎன்பதைத்தான் அய்யரே தன் பார்வை மூலம்,அவருக்கு முன் போன இலக்கண ஆசிரியர்களிடம் குறை கண்டு அவர்கள் செய்யத் தவறியதை குறிப்பிடுகிறபோது உணர்த்துவது தெரிகிறது. ஐயர் கருத்தை கைலாசபதி சரியாக புரிந்துகொள்ளாததால் தான் திசை மாறின அபிப்ராயத்தை சொல்லி இருக்கிருர். அதோடு இந்த அடிப்படைத் தவறின் விளைவாக பல தவறுகளில் காலை இட்டுக் கொள்கிருர். 'இலக்கியத்தில் வடிவம் முக்யம் என்ருல் பொருளுக்கு முக்யத்வம் இல்லை. அதனுல் பொருள் இன்றியமையாததன்று என்று ஆகிறது. அதனுல் இலக்கியத்தில் அதை இனம் கண்டுகொள்ளும் ஆசை இல்லாமல் போகிறது, அதனுலே அலட்சிய மனோபாவம், அதனுலே அலட்சியக் குரல்' என்கிருர். தர்க்க ரீதியாக வந்த முடிவு இது! முகத்தில் கண்கள் முக்கியம் என்ருல் மூக்கு காது இன்றியமையாததன்று என்று ஆகும் என்று ஒருவர் முடிவுகட்டி விட்டால்!

அன்பர் கைலாசபதிக்கு: பொருள் இல்லாமல் வெறுமையில் இலக்கியப் படைப்பு உருவாகவே முடியாது. இலக்கியம் மட்டும் என்ன, எந்த துறையிலுமேதான். ஆனல் பொருளுக்கு உரிய இடம் துறைக்குத் துறை அந்தஸ்து வித்யாசம் உண்டு. விஞ்ஞானம், தத்துவம் இவைகளில் முழு அளவுக்கு. கலையில் குறைந்த அளவுக்கு, அதிலும் சங்கீதத்தில் குறைந்த பட்ச அளவுக்கு. இலக்கியத்தில் ஒரு அளவுக்கு. ஏனென்ருல் அங்கே அறிவு ரீதியாக கொள்ளப்படும் பொருள் மட்டும் இன்றி, உணர்ச்சி ரீதியாக கொள்ளப்படும் எழுச்சி நிலைகளை எழுப்ப ஏதுவாக உள்ள பல்வேறு சாதனங்கள் கலக்கின்றன. அவை தமக்கு உரிய தனித்தனி இயல்புகளை இயைவிக்கின்றன. இந்த இயைவால் உருவாகிற கோவைதான் இலக்கியம்.

இலக்கியம் பற்றி ரசிக விமர்சனம்தான் இருக்க முடியும்; அது முதன்மையாக அழகியல் அடிப்படையில்தான் இயங்கமுடியும்.

தமிழில் 'சிறந்த சிறுகதைகள்-3

(48-ம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

அழியாச்சுடரில் பொய்மைக்கும்,வாய்மைக்கும் உள்ள போராட்டம் லேசாக நிழலாடுகிறது. மனிதனின் பலமும் பலயீனமையும் மோதுகின்றன. உயிரற்ற பயங்கரமான கல் யாளி உயிர் பெற்று எழுந்து மனிதனையே விழுங்கி விடுவேன் என்பதை எத்தனை அற்புதமாகச் சொல்லிருக்கிருர் ஆசிரியர். கோவிலில் விக்கிரஹத்துக்கும் அப்பால் நிழலாடும் உண்மை, பரம உண்மை எவ்வளவு நிச்சயத்துடன், தீர்மானத்துடன் இங்கு உயிர் பெற்றிருக்கிறது? நேற்று நேற்று நேற்று என்று காலத்தைப் பின் கடத்திச் சென்று ஒன்பது ஆண்டுகளுக்குமுன் நடந்த ஒரு சம்பவத்தையும், பிறர் அறியச் செய்யாமல் தானே மனத்திற்குள் செய்து கொண்ட ஒரு சங்கற்பத்தையும் அற்புதமாக உருவாக்கித் தந்திருக்கிருர் ஆசிரியர். இதுபோன்ற உருவம் பெற்ற சிறுகதை தமிழில் வேறு ஒன்றுமே இல்லை என்று தான் எனக்குச் சொல்லத் தோன்றுகிறது மௌனியின் சிறந்த சிறுகதை என்பதுடன், தமிழில் இதுவரை வெளி வந்திருப்பதில் மிகவும் சிறந்த சிறுகதை என்று ஒரே ஒரு கதையைப் பொறுக்கி எடுக்கவேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டால் நான் இந்தக் கதையைத் தான் தேர்ந்தெடுப்பேன். அழியாச்சுடரைப் போன்ற சிறுகதைகள் உலக மொழிகளில் மிகவும் சிலவற்றிலுமே உள. மிகவும் சிலவே உள.

மௌனியின் கதைகள் படிக்கப் படிக்கத்தான் தெளிவாகத் தொடங்கும். ஒரு தரம் படித்துவிட்டு இதில் ஒன்றும் இல்லை என்று விசிறிவிட விரும்புகிறவர்கள் இலக்கிய விமரிசனம் செய்ய முன்வராமல் இருந்தால் நல்லது. விஷயம் இருக்கிறது— புரிந்துகொள்ள விரும்புகிறேன் என்று பணிவுடன் வருகிறவர்களுக்கே விமரிசன உலகில் இடம் உண்டு. அப்படி வருபவர்கள் மௌனியின் கதைகளைப் பல தடவைகள் படித்துப் பார்க்கவேண்டும். எந்த விமர்சகனுடைய சிறந்த எழுத்தும் எந்த சிருஷ்டி இலக்கியாசிரியனுடைய எழுத்தையும் தள்ளிவிட்டு அதன் இடத்தை ஆக்கிரமித்துக் கொள்ளமுடியாது.

ரா. ஸ்ரீ. தேசிகன்

எஸ்ரா பவுண்டு கண்ட கவிதைத் தத்துவம்

இவர் அமெரிக்க நாட்டு நவீன கவிஞர்களுக்குள் மிகச்சிறந்தவர் என்பதில் சந்தேகமில்லை. ஓர் இளைஞனாயிருக்கும்பொழுதே இங்கிலாந்திற்கு வந்தார். மத்திய காலத்து இலக்கியத்தில் திளைத்தார். பல நவீன கவிஞர்களுடைய நூல்களை உலகத்திற்கு முரசடித்த பெருமை இவரைச் சார்ந்ததாகும். ஐரோப்பா கண்டத்தில் பல ஆண்டுகள் கழித்தார். பல மொழிகளில் திளைத்து அவற்றின் நயங்களைப் பருகியிருக்கிறார். கிரேக்க, லத்தீன், பிரெஞ்சு சீனம் முதலிய மொழிகளிலுள்ள சிறந்த நூற்பகுதிகளைத் தம் ஆங்கில செஞ்சொற்களில் மொழி பெயர்த்திருக்கிறார். மொழி பெயர்ப்பு சாதாரண காரியமன்று என்ற விஷயத்தைப் பல இடங்களில் புலப்படுத்தியிருக்கிறார். தாம் கண்ட கருத்தை நல்குவதில் அஞ்சா நெஞ்சம் படைத்தவர். உதாரணமாக: மில்டனால் ஆங்கிலத்தின் தூய்மை மாசுற்றது என்று அச்சமின்றிச் சாற்றுகின்றார்.

ஷெல்லி இசைத்த மேல் காற்றைப் பற்றிய பாடலை (Ode to the Western Wind) எல்லோரும் போற்றுகிற வழக்கம். ஆனால் இந்தப் பாட்டை மிகவும் இழிவு படுத்தி இவர் பேசுகின்றார். இவர் கொண்ட கருத்தை உலகம் ஏற்குமோ, ஏற்காதோ அதைப் பற்றி நாம் கவலைப்பட வேண்டியதில்லை. தைரியமாய்த் தம் மனச்சாட்சியின் குரலை மாய்க்காமல் தான் கண்ட நல்லதை இயம்பும் ஆற்றலை இவர் படைத்திருக்கிறார். இத்தகைய ஆற்றல் நம் நாட்டிற்கு வேண்டும். அதற்கு ஒவ்வொருவரும் வணக்கஞ் செய்வோமாக. இவர் கவிதையைப் பற்றித் தந்த கருத்துக்கள் பல கட்டுரைகளில் சிதறிக்கிடக்கின்றன. அவைகளைத் திரட்டினால் அவர் கவிதையைப் பற்றிக் கண்ட தத்துவம் முழு உருவம் அடையும் என்பதில் யாதொரு ஐயமுமில்லை. அவர் கவிதைத் தத்துவ உலகத்தில் சற்றுத் திரிவோமாக. இவருடைய இலக்கியக் கட்டுரைகளைத் திரட்டி ஒரு நூன்முகத்தோடு டி. எஸ் எலியட் இவ்வையகத்திற்கு அளித்திருக்கிறார். சங்கீதத்தின் இயல்பை அ—— கின்ற பொழுது தான் எந்தக் கலையும் ஒரு முதிர்ச்சி அடைகின்றது—ஒரு பூரணத்தை எய்துகின்றது என்று பேட்டர் பகர்ந்தது நம் ஆழ்ந்த சிந்தனைக்குரியதாகும்

கவிதை என்பது இசைக்கேற்பச் சொற்களால் அமைக்கப்பட்டதாகும். (Poetry is a composition of words set to music) இசையில் திளைக்காதவர்கள் நல்ல கவிஞர்களல்லர். இசையை ஒரு கலையாகப் பயில வேண்டுமென்பதில்லை. ஆனால் கவிஞன் கவிகளைப் புனையும்பொழுது இசையின் சுயவடிவத்தை அறிந்தே செய்தால் அவை தெவிட்டாத இன்பத்தை நல்கும். செஞ்சொற் கவி இன்பம் என்று கம்பரும் பாடுகின்றாரே. கம்பருடைய சொல் நயங்களை நோக்கினால் எத்தனையோ இசையின் நயங்களை அவருடைய செவிகள் மாற்றி மாற்றிக் களித்திருக்க வேண்டும் என்பது நன்கு புலனாகும்.

மேலும் கவிதைகளைப் படிக்குந்தோறும் இசையோடு பாடவேண்டும். வேதங்களெல்லாம்—மனிதனின் அகவுயிரிலிருந்து எழுந்த வேதங்களெல்லாம்—சுவரத்தோடு பாடப்பட்டவை அல்லவா? சாமகானப் பிரியன் சிவபிரான் என்று நாம் அறிகின்றோம். ஆழ்வார்கள் பாடிய நாலாயிர திவ்யபிரபந்தம், நாயன்மார்கள் இயற்றிய தேவாரங்கள் எல்லாம் பண்ணிசைத்துப் பட்டன என்பது அவைகளுக்கேற்ப வகுக்கப்பட்ட ராகங்களால் நாம் அறிகின்றோம்.

வால்மீகி இராமாயணம் வீணையொத்த இசையை நல்குகின்றது; எல்லாச் செவிகளும் நுகரக்கூடிய இன்னிசை வாய்ந்ததாய் அது மிளிர்கின்றது. கவிகளைப் படிக்கின்றபொழுது சொற்பொழிவு ஆற்றுகிறவன் போலச் செய்யக்கூடாது. தேன்மதுர ஓசையோடு அவைகளைப் பாடவேண்டும்.

கவிதையில் வெறும் அலங்காரத்திற்கு (ரெடரிக்) இடமில்லை. அதைக் களைந்துவிட வேண்டும். செறிந்த கருத்துடைய சொற்களைச் சிக்கனமாய் வழங்க வேண்டும். மில்டனின் கவிதையெல்லாம் பொருளற்ற சப்த ஜாலங்கள் என்று இவர் கருதுகின்றார்.

1912-ஆம் ஆண்டு ஓர் இளவேனிற் காலத்தில் ரிச்சேர்:ட் ஆல்:டிங்டனும், எஸ்ரா பவுண்டும் கவிதைக் கலையைப் பற்றிய மூன்று தத்துவங்கள் சம்பந்தப்பட்ட வரையில் ஒத்த முடிவுக்கு வந்தனர்.

(1) அகமோ, (சப்ஜெக்டிவ்) அல்லது புறமோ (அப்ஜெக்டிவ்) அதைப் பற்றிச் சுற்றிச் சொல்லாமல், நேர்முகமாய் இயம்ப வேண்டும், (Direct treatment of the thing whether subjective or objective) பொருளின் ஆன்மாவைச் சட்டெனத் தொடவேண்டும். இப்படி அமைக்காமற் போனால், அது மனத்தில் ஒரு குழப்பத்தை எழுப்பிவிடும். உதாரணமாக: ஓர் இராகம் பாடுகின்றவன் அந்த இராகத்தின் சுயரூபத்தைத் தொடக்கத்திலேயே காண்பித்துவிட வேண்டும். பிறகு அதை விரிவுபடுத்திக் கொண்டே போகலாம்.

(2) எடுத்துக் கொண்ட பொருளுக்குப் புறம்பாக ஒரு சொல்லையும் புகுத்தக்கூடாது. (2) (To use absoltuely no word that does not contribute to the presentation) கூட்டினாலும் குறைத்தாலும் ஒரு படைப்பு மாறும். ஒரு தெய்வத் தச்சன் ஒரு படைப்பைச் செய்தால், அதிலிருந்து ஒன்றை எடுத்துவிட முடியாது; அதோடு ஒன்றைச் சேர்க்கமுடியாது. சொல் ஆடம்பத்திற்கோ அவசியமில்லாத அணிகளுக்கோ சிறந்த படைப்பில் இடமில்லை.

(3) ஓசைக் கோப்பு அல்லது ரிதம் அல்லது இழும் சம்பந்தப்பட்ட வரையில், இசைச் சொல்லின் ஒழுங்கைக் கவனிக்க வேண்டுமே தவிர கடிகாரம் போலக் கணக்காய்ப் போகின்ற முறையைப் பின்பற்றக் கூடாது. (As regarding rhythm; to compose in the sequence of the musical phrase, not in sequence of a metronome) ஒரு சங்கீதமுறையைப் பின்பற்றுவதுதான் கவிதைக்கழகாகும். உதாரணமாக: ஒரு வெண்பாவில் தளை மோனை சீர் எல்லாம் விளங்கும்,

ஆனால் அதில் ஓர் ஓசை இன்பம், ஒரு சங்கீதத்தின் தேனொழுக்குத் தோன்றாது. புகழேந்தி பாடிய வெண்பாவின் இன்னிசைபோல வேறு வெண்பாக்களில் எழவில்லை. இசை இன்ப வெள்ளத்தை மாந்திய செவிகள் கொண்டு அவர் வெண்பாவை அமைக்கிறார். மற்றவர்களுடைய வெண்பாவோ கடிகாரம் போலச் சீவனில்லாமல் ஓடுகின்றது.

ஏதாவது ஓர் அழியா உருவத்தை (இமேஜ்) படைத்தால் போதும். பல நூல்களை எழுதுவதைவிட ஏதாவது ஓர் அமரச் சித்திரம் அளித்தால் நலமாகும். காலத்தின் கோடு அதன்மீது படராமல் எப்பொழுதும் கிளரொளி இளமையோடு அது திகழ்ந்தால், அதுவே ஒரு கவியின் மேதாவித்தனத்தை விளக்க ஒரு சான்றாகும்.

தக்க மொழியைக் கூறுமிடத்து, (1) தேவையில்லாத சொல்லை வழங்காதே. ஒரு பொருளை விளக்காததும் அவசியமில்லாததுமான அடைச் சொல்லை அகற்ற வேண்டும்.

(2) உருவத்தை மழுங்கச் செய்யும் சொல்லையும் நீக்கிவிடு.

(3) நாம் தொட்டு நுகரக்கூடிய (கான்கிரீட்) தூலஉருவத்தைப் படைப்பாயாக. உதாரணமாக :அருவ உவமைகளைத் தந்தால் விஷயம் புலனாகாது. கம்பரும் ஷெல்லியும் இத்தகைய உவமைகளில் திளைக்கின்றனர். (Go in fear of abstractions) மேலும் கவிதையில் தேர்ச்சியுள்ளவனுக்கே இன்று அருவருப்பு ஏற்படுமானால், நாளைக்குச் சமுதாயத்திற்கும் ஓர் அருவருப்பு நிகழக்கூடியதே. கவிதைக்கலை சுலபமன்று. சங்கீதம் கற்றுக்கொள்ளுகிறவன் ஒரு நாளில் பூர்ணநிலையை அடைகிறதில்லை. அதைப்போல கவிதைத் துறையில் பல ஆண்டுகள் பழகவேண்டும்.

கவிதையின் மரபு தெரியாது அதன், இலக்கணம் அறியாது கவிதை எழுதுவது அறிவின்மையாகும். எல்லாம் ஆவேசத்தில் எழுந்துவிடுமென்பது பகற்கனவாகும். பல ஆண்டுகளின் உழைப்பின் மூலந்தான் மாசற்ற கவிதை பாடமுடியும்.

பல கலைஞர்களுடைய கவிதைச் செல்வம் உன்மீது ஆட்சி புரிந்திருக்கலாம். கவிதை எழுதுகிறபொழுது அவர்களுக்குக் கடமைப் பட்டிருக்கிறேன் என்று கண்ணியமாய்ச் சொல்லிவிடு. மேலும் நீ வியக்கிற கவிகளின் சொற்களை உன் கவிதையில் அமைத்துவிடாதே. அவை உன்னைக் காட்டிக் கொடுத்துவிடும். அன்னிய மொழிகளில் காணப்படும் சொல்லின்பத்தைப் பருகுவாயாக. அது உனக்குப் பின்பு பயன்படும். ஒரு கவிதை ஓசை இன்பத்தின்மீது மட்டும் நிற்கவேண்டியதில்லை. நீ தருகின்ற ஓசை இன்பம் கவிதைத் துறைக் கிழவனைத் திருப்திப் படுத்த வேண்டும்.

கவிதைக்கும் ஓர் அணியும் வேண்டாம். உதாரணமாக : என்றுமே தோன்றாத ஒரு மலைச் சிகரம் நம் சிந்தையைக் கொள்ளவில்லையா ? அப்படி அணியைத் தரவேண்டுமென்று நீ விழைந்தால், அது தக்கதாய், நல்லதாய்த் திகழட்டும். ரிதம் வேண்டும். அந்த ரிதம் நம்முடைய உணர்ச்சிக்கேற்றவாறு அமைய வேண்டும். உருவகங்கள் தக்க உருவக் கலையாய் மிளிர்வதுதான் உத்தம கவியின் இலக்கணமாகும். பொருளைக் குழப்பக்கூடியவைகளாய் அவை இருத்தல் முறையன்று. கவிதைக்கு ஓர் உருவம் அமைவதுபோல இருக்கலாம் (Solid), அல்லது ஒரு பாத்திரத்தில் உள்ள நீர் ஓர் உருவத்தை அடைவதுபோலவும் இருக்கலாம் (fluid). ஏதாவது ஒரு தக்க உருவத்தை அது எடுக்க வேண்டும்.

தக்க முறையில் எஸ்ரா பவுண்டு நம்பிக்கை வைக்கின்றார். இந்த முறைதான் அவனுடைய உண்மை நிலையை உணர்த்தும் (I believe in techinque as the test of man's sincerity)ஒரு கவிதைக் கிழவனின் விமர்சனத்திற்கு மட்டுஞ் செவி சாய்ப்பாயாக. மற்றவர்கள் அளிக்கும் திறனாய்வு உண்மையான திறனாய்வாகத் திகழாது என்பது உண்மையே.

ரிதமும் எதுகையும் வேண்டுந்தான். இவையும் தாண்டி எழுதவேண்டுமென்ற நிர்ப்பந்தம் வந்தாலொழிய, இவைகளை உடைத்தெறியாமலிருப்பது நன்று. இப்படி உடைத்து எறியப்பட்ட கவிதைக்கு (Vers Libre) என்ற பெயராகும். கவிதையில் ஒரு தக்க படைப்பைச் செய்ய வேண்டுபவனுக்கு வெர்ஸ் லிப்ரே இல்லாமலிருப்பது நன்று என்று டி. எஸ். எலியட் கருதுகின்றார். யோகி அரவிந்தரும் இந்த வெர்ஸ் லிப்ரே என்ற முறையில் வரையப்பட்ட கவிதையில் நம்பிக்கை வைக்கவில்லை.

உண்மையான உணர்ச்சி வேண்டும் ; ஆனால் பொய் புதைந்த உணர்ச்சியைக் காட்டும் கவிதையைவிட உண்மையான வசைமொழி நன்று. மேலும் மொழி பெயர்ப்புக்களைச் செய்வதில் ஒருவன் தன்னைக் கவிதைத் துறையில் வளமுறச் செய்து கொள்ளலாம். ஒரு விமர்சனப் புலவன் இதுதான் செய்யமுடியும். நல்ல இலக்கியப் படைப்பின் அம்சங்கள் பால் மக்களின் கவனங்களைக் கண்களைத் திருப்பலாம்.

வழி

தோழ, வழி இழந்துவிட்டேன்.
வழி முன்னோடுகிறது.
வழி வேறேதேனும் உண்டா ?
வழி ஒன்றுதான்.
சுவடு வழியே நான் திரும்பணும்.
அதையும் காணோம், போச்சு.
திரும்பி, திரும்பு பயணம் நடக்கணும்.
யாருமே போகவில்லை அங்கு.
அப்போ, இதுவே என் இடம் ஆகட்டும்.
(சாலை முன்னோடுகிறது).
அசையாது நின்று திடமாக இருப்பேன்.
(சாலை தத்தியோடுகிறது)
இங்கே தங்குவேன், என்றைக்கும் தங்குவேன்.
யாருமே தங்கவில்லை இங்கு.
வழிகாண முடியவில்லை என்றால்,
வழி முன்னோடுகிறது.
ஓ, நான் கடந்துவிட்ட நாட்கள் !
அந்தப் பயணம் ஆனது.
சரி, முடிவில் வரப்போவதென்ன ?
சாலை முன்னோடுகிறது.

எட்வின் மியூர் (1887—1959)

சிறந்த இலக்கியமென்பது மிகுந்த பொருட் செறிவு மிளிரும் மொழியே (Great literature is simply language charged with meaning to the utmost possible degree.) சொல்லின் பொருளை நன்குணர்ந்து அமைப்பதே சிறந்த இலக்கியத்தின் தன்மையாகும். பிறருடைய உரைகளைத் தருவன தவிட ஓர் அகராதியை அளிப்பது மிகவும் நன்று. சொல்லின் பொருளைச் சிந்தித்து சிந்தித்து வழங்கவேண்டும். இப்படி வழங்குவது நீண்ட இடையருத உழைப்பில்தான் பிறக்கும். பல மொழிகளைப் பயிலுவதின் மூலந்தான் ஒருவன் தம் மொழியை வளமுறச் செய்துகொள்ள முடியும். உரையில் கவிதையில் காணப்படும் அத்தனை செறிவு வேண்டியதில்லை. உரையில் சொற் சிக்கனத்தை எதிர்பார்க்க முடியாது. அதிகமான சொற்கள் தேவையாயிருக்கும்.

எஸ்ரா பவுண்டு சில புத்தகங்களைக் குறிக்கின்றார். இவற்றை ஒரு கவிஞன் படித்தாக வேண்டும் என்று வற்புறுத்துகின்றார். எப்படிப் படிக்க வேண்டுமென்ற பகுதியில் (How to Read) புத்தகப்பட்டியல் ஒன்று அளிக்கப்பட்டிருக்கிறது. (பக்கம் 33 லிடரரி எஸ்ஸேஸ் ஆஃப் எஸ்ரா பவுண்டு, எடிட்ட:ட் பை.டி.எஸ். எலியட்) (If a man is too lazy to read the brief work of these poets he cannot hope to understand writing, verse writing, prose writing, any writing) உண்மையை உரைப்பதுதான் சிறந்த கலையாகும். ஒன்றைச் சரிவரக் கூருத கலைதான் இழிவான கலையாகும். (Bad art is inaccurate art) சிறந்த கலை என்பது ஒழுங்குள்ள நல்ல கலையாய் இருப்பதே. தவருன விஷயங்களைக் கண்டுபிடித்து அது திருத்தினலே போதும். அதுவே ஆசிரியர்கள் கல்வித் துறையில் செய்கிற நற்சேவையாகும்.

ஒரு கவிஞன் ஓர் உழைப்புள்ளவனுய்த் திகழ வேண்டும். இலக்கிய மனச்சாட்சியின் குரலுக்கு எப்பொழுதும் செவிசாய்த்தே இலக்கியப் படைப்புக்களை அமைக்க வேண்டும். கவிதை எழுதுவது சுலபமன்று. அந்தத் துறையில் தவங்கிடந்தே அதைப் பெறுவது அழகாகும். பண்டைய மரபுகள் சந்தங்கள் போதாத நிலையில்தான், அவைகளை உடைத்தெறிந்து புதிய துறையை வகுக்க வேண்டும். அதுவரையில் ஒரு நியமத்தோடு பழைய துறைகளில் பழகி ஒரு தேர்ச்சியைப் பெற வேண்டும். தொழில் முறை தெரியாதவன் நல்ல மருத்துவனுயிருக்க முடியாது; நல்ல விஞ்ஞானியாயிருக்க முடியாது. அதைப் போலக் கவிதைத் தொழிலையும் கற்று உணர்ச்சிக்கேற்றவாறு ஓர் அழியாச் சித்திரத்தை அமைப்பானுக.

மரபின் அழகை நாம் உணர வேண்டும். மரபின் முக்கியத்துவத்தை வற்புறுத்தி டி. எஸ். எலியட் இயம்புகின்ருர். அது நமக்கொரு தடை அன்று. பண்டையதிலிருந்து எதைக் கற்றுக்கொள்ள முடியுமோ அதைக் கற்றுக் கொள்ள வேண்டும். அதே சூழ்நிலையில் வேறு நாட்டார்கள் எப்படித் தங்கள் படைப்புக்களை அமைத்திருக்கின்ருர்களோ அவற்றையும் நாம் உணர வேண்டும். அப்பொழுதுதான் நம் கவிதை வளரும். மேலும் கலைஞர்களுக்கு வேண்டிய சௌகரியங்களைச் செய்து கொடுத்தால், இலக்கிய விபசாரம் நடக்காது என்கிருர். இது உண்மைதான்.

(1) மேலும் கவிதையை விமர்சனம் செய்வதாயிருந்தால் உலகத்திலுள்ள சிறந்த கவிதைகளின் நயங்களை உரைகல்லாய் வைத்து உரைத்துப் பார்க்க வேண்டும்.

(2) தனித்த கலைஞர்களுக்குத் தக்க வசதிகளை அளித்தல் வேண்டும்.

(3) கலையை வளர்க்கக் கூடிய வட்டாரங்கள் வேண்டும். சிறந்த கவிதைகள் தான் இலக்கிய உலகத்தில் இடம்பெற வேண்டுவதே சாலவும் நன்ருகும்.

பாரதி இத்தகைய லட்சியம் படைத்தவர் என்பதில் சந்தேகமில்லை. மரபை நன்ருக அறிந்தவர். பிற நாட்டு இலக்கியங்களின் சுவைகளை நுகர்ந்து அவைகளை நம் இலக்கியத்தில் அமைத்துக் காட்டியிருக்கிற பேறு அவரைச் சார்ந்ததாகும். பாரதியை நாம் ஒரு வழிகாட்டியாய் வைத்துக் கொண்டு இலக்கியத் துறையில் உழைப்போமாக. எஸ்ரா பவுண்டில் ஒரு சிறந்த கவியும் ஆழ்ந்த விமர்சனப் புலவனும் கைகோத்து நிற்கும் காட்சியைப் பார்க்கின்ருேம். இலக்கிய சிருஷ்டி செய்பவன் இலக்கிய விமர்சகனுய்த் திகழ்வான் என்பதற்கு எஸ்ரா பவுண்டு தக்க சான்ருய் நிற்கின்ருர். அவரைப் போல அஞ்சாது உண்மையை எடுத்துரைக்கும் ஆற்றலுள்ள விமர்சன வீரர்கள் நம் நாட்டிற்குத் தேவை. அவர்கள் விரைவில் வந்து இலக்கிய நந்தவனத்தில் மண்டிக் கிடக்கும் களைகளை வேரோடு பிடுங்குவார்களாக.

மாபெரும் சூர்யன் நான்

மாபெரும் சூர்யன் நான்—ஆனுல்
என்னைப் பார்க்கிறதில்லை நீ,
உனது கணவன் நான்—ஆனுல்
முகம் திருப்பி விடுகிருய் நீ,
சிறையடிமை நான்—ஆனுல்
என்னை விடுவிக்கவில்லை நீ,
படைத்தலைவன் நான்—ஆனுல்
கீழ்ப்படிய மாட்டாய் நீ.

உண்மை என்பதே நான்—ஆனுல்
என்னை நம்பமாட்டாய் நீ,
நீ தங்கப்போகாத நகரம்
அது நான்தான்;
உன் மனைவி குழந்தை நான்—ஆனுல்
என்னைக் கைவிடுவாய் நீ,
நீ துதிக்கபோகாத தெய்வம்
அது நான்தான்.

உன் ஆலோசகன் நான்—ஆனுல்
என் பேச்சைக் கேளாய் நீ,
நீ காட்டிக்கொடுக்கக்கூடும்
அந்த காதலன் நான்;
வெற்றி அடைந்தவன் நான்— ஆனுல்
என்னைக் கொண்டாடமாட்டாய் நீ,
நீ கொன்றுவிடக் கூடும்
அந்த புனிதப்புரு நான்.

உன்னுடைய ஜீவன் நான்—ஆனுல்
என்னை நீ அழையாவிட்டால்
உன் ஆத்மாவை மூடிக்கொள் கண்ணீரால்
என்னைப் பழிக்காதே ஒருபோதும்.

சார்லஸ் காஸ்லே (பிறப்பு : 1917)

வேதநாயகம் பிள்ளை நடை

1. உடனே என் தகப்பனார் ஒரு உபாத்தியாயரை நியமனஞ் செய்து, எங்கள் வீட்டில் தினந்தோறும் வந்து எனக்குக் கற்பிக்கும்படி திட்டஞ் செய்தார். எங்கள் கிராம காரியங்களையும், குடும்ப காரியங்களையும் என் தகப்பனார் எவ்வளவும் கவனிக்காமல் என் தாயாரே வகித்துப் பார்த்து வந்தபடியால் என் படிப்பைக் கவனிக்க என் தாயாருக்கு ஒரு நிமிஷமாவது ஒழிகிறதில்லை. ஆகையால் என் பாட்டியாரும் தகப்பனாரும் என் கல்வி விஷயத்தில் கவனம் வைக்கத் தலைப்பட்டார்கள்.

2. ஞானம்பாள் வருவதற்கு முன் என் தாயார் தங்களுடைய தேக சௌக்கியத்துக்கடுத்த காரியங்களைக் கவனிப்பதற்குக்கூட நேரமில்லாமல் குடும்ப யோக க்ஷேம காரியங்களை ஏகதேசத்திற் பார்த்துப் பரிசிரமப்பட்டார்கள். ஞானம்பாள் வந்ததுமுதல் அவளுங் கிருககிருத்தியங்களை வகித்துப் பார்த்து வந்ததுந்தவிர, என் தாயாருடைய தேக போஷணைக் கடுத்த காரியங்களையும் அவளுடைய கையாலேயே செய்து வந்தபடியால் என் தாயாருக்குப் பெரிய ஆறுதலும் சிரம பரிகாரமுமாயிருந்தது.

3. காலம் ஓயாமல் ஓடிக்கொண்டேயிருக்கிறது. அது ஓடும்பொழுதே நம்முடைய ஆயுசையும் வாரிக்கொண்டு போகிறது. நாள், வாரம், மாசம், ஆண்டு என்று பல ரூபம் எடுத்துப்போவது நம்முடைய ஆயுசேயன்றி வேறென்ன?......செத்துப்போன பிணத்துக்காக, இனிமேல் இறக்கப்போகிற பிணங் கத்துகிறதென்று பட்டணத்துப் பிள்ளை சொன்னது உண்மை தானே!......மரங்களில் இலைகள் பழுத்து உதிர்ந்துபோய்ப் புது இலைகள் உண்டாவதுபோல், உலகத்திலுள்ள ஜனங்கள் புதிதுபுதிதாக மாறிக்கொண்டே இருக்கிறார்கள்.

4. கல்யாணம் நிறுத்தலாய்ப் போன விஷயத்தைப்பற்றிக் கோயமுத்தூருக்கு எழுதிய கடிதம் போய்ச் சேர்ந்திருக்குமென்றும் பெண் வீட்டுக்காரர்கள் பயணத்தை நிறுத்தியிருப்பார்களென்றும் நாங்கள் நினைத்துக்கொண்டிருந்தோம். அப்படியிருக்க எங்களுடைய முந்தின கடிதப்படி பெண் வீட்டுக்காரர்களும், மாப்பிள்ளை வீட்டுக்காரர்களும் பூங்காவூருக்கு வந்து அந்த முகூர்த்தத்தில் ஏதோ ஒரு கலியாணம் நடப்பிப்பதாக எங்கே பார்த்தாலும் ஏகப்பிரஸ்தாபமாகப் பேசிக் கொண்டார்கள்.

5. மின்னல் இடியை உண்டுபண்ணுவது போல் அழகும் காமவிகாரம் முதலான பல தீமைகளை விளைக்கின்றது.

6. குணபூஷணி மேல் இல்லாத தோஷங்களைக் கற்பித்து அவளை ஒருவருங் கொள்ளாதபடி விகாதஞ் செய்து வந்தாள்.

7. ஞானம்பாள் ஆண்வேஷம் பூண்டுகொண்டு அரசு செய்வது தனக்கு அரிகண்டமாயிருப்பதால் தான் பெண்பால் என்பதை ஜனங்களுக்குத் தெரிவிக்கவேண்டுமென்று அநேக ஆவர்த்தி அபேக்ஷித்தாள்.

—'பிரதாபமுதலியார் சரித்திரம்' 1876.

பி. ஆர். ராஜமய்யர் நடை

1. இவ்விதமாக, இந்த உலகத்தில் நன்மை தீமை எப்படிச் சமமாக கலந்திருக்கிறதோ அப்படியே நமது அய்யருக்கு இன்பமும் துன்பமும் கலந்திருந்தது. கமலாம்பாள் தன் ஓர்ப்படி வைத வசவை இவருடன் சொல்ல வாயெடுக்கும்போதே அவள் ஏதோ கலகம் செய்ய எத்தனிப்பதாக இவர் புத்தியில் பட்டு இவருக்குக் கோபம் உண்டாயிற்று. அப்போது அந்த அம்மாள் சமயமறிந்து சந்தோஷ வார்த்தைகளால் இவர் கோபத்தை மாற்றாததால் அது இன்னும் அதிகரித்தது.

2. ......வைக்கோற்போர் ஒன்று நெருப்புப் பற்றி எரிவதைக் கண்டார்கள். அந்தப் போர் சுமார் நாலு யானை உயரமிருக்கும். பர்வதம் போன்ற அந்தப் போரில் நெருப்புப்பற்றி எரிந்தது திருவண்ணாமலைக் கார்த்திகை விளக்குப்போல் நெடுந்தூரம் ஒளி வீசிற்று. இருண்ட இரவுக்கு அந்த வெளிச்சம் பயங்கரமாயும் இருந்தது. அந்த சமயத்திற்கென்று ஓர் விபரீதக் காற்று ஊர்ப்பக்கமாய் வீசியடித்தது. நெருப்புக் கங்குகள் ஆகாயத்தில் அங்குமிங்கும் அக்கினி பகவானுக்கு அவிர்ப்பாகவிடும் போலிருந்தது. காற்றும் நெருப்பும் ஊரைச் சூரை கொள்ள சித்தமாயிருந்தன. பெரிய பெரிய நெருப்புக் கற்றைகள் பட்டாளம் பட்டாளமாய் வீடுகள் எங்கே எங்கே யென்று வெகு ஆவலுடன் விசாரித்துக்கொண்டு கால தூதர்களைப் போலக் கிளம்பி நட்சத்திரக் கூட்டங்கள் போல உதிர்ந்தன. ஊர் முழுவதும் ஆண் பெண் அடங்க அலறிக் கொண்டெழுந்தனர்.

3. அவ்விருட்டில் அவைகள் எல்லாவற்றிற்கும் மத்தியில் நின்றது தோணி மலை. அது வஞ்சகர்களுடைய நெஞ்சம்போல் அளவிறந்த குகைகள் நிரம்பிய குன்று. அவற்றுள் ஒரு பெரிய குகை பேயாண்டித்தேவருடைய இரவு மாளிகை. அது அவன் தொழில்போல் இருண்டிருந்தது. அதன் வாசலைச் சுற்றி கஞ்சாச்செடிகள் போடப்பட்டிருந்ததால் தூரத்துப் பார்வைக்கு அது புலப்படுவது வருத்தம். அதில் கற்கள் வைத்து அடுப்புகள் கட்டப்பட்டிருந்தது மன்றி மனித நீளத்துக்குச் சரியான அநேக படுக்கைகள் வெட்டப்பட்டிருந்தன. அதில் ஒரு மூலையில் பிள்ளையார் விக்கிரகமும் மற்றொரு மூலையில் வெட்டரிவாளும் கையுமாய் ஒரு கருப்பண்ணசாமி விக்கிரகமும் வைக்கப்பட்டிருந்தன. அவற்றின் மத்தியில் குடங்குடமாய் கள் வைக்கப்பட்டிருந்தது.

4. நெருப்பும் வைக்கோலும் சேர்ந்தால் தீப்பற்றுவதற்கு யாரைக் கேட்க வேண்டும். அந்த நெருப்பு சந்தர்ப்பமும் முகூர்த்தமும் பார்த்தா பற்றுகிறது. (இவைகளுக்கெல்லாம் துதைதவ லக்னம்தான் விதி) அதுபோல் சுப்பு கூட்டாளி இரண்டு பேர் எங்கே சேர்ந்தாலும் சரி அது வம்பர் மகா சபைதான்.

5. அவன் குணம் அவன் நடை உடைபாவனைகளில் எழுதிக் கிடந்தது.

—'கமலாம்பாள் சரித்திரம்' 1893.

ந. பிச்சமூர்த்தி

பஞ்ச கல்யாணி

அவன் ஆபீசை விட்டுத் திரும்பி வீடு வந்து உடுப்பைக் களைந்தபோது ஆபீஸ் நினைப்புகளையும் சேர்த்துக் களைந்து விட்டான். இயற்கை சூன்யத்தை வெறுப்பதாக விஞ்ஞானிகள் சொல்லுகிறார்கள். அவன் கண்கள் எதிர்புறத்திலிருந்த கடியாரத்தைப் பற்றிக்கொண்டன. தினம் மணி பார்த்த கடியாரம். மணி பார்க்காவிட்டாலும் அடித்துச் சொல்லும் கடியாரம். மணி தான் காட்டி வந்த கடியாரத்தில் ஒரு பூனைக்குட்டி விளையாடிக் கொண்டிருந்தது. இவ்வளவு நாளாக கடியார மைதானத்தில் விளையாடிக் கொண்டிருந்தது தெரியாமல் போனதென்ன? காரியத்தைத்தான் செய்கிறோம். பொருளை யார் பார்க்கிறார்கள். அதன் முழுமையை யார் கவனிக்கிறார்கள்? வாலை தூக்கிக் கொண்டு விளையாடிக் கொண்டிருந்த பூனைக்குட்டியை மைதானத்தில் காணோம். மைதானமே காணோம். கடியாரமே காணோம்.

இருப்பது இல்லாமல் எப்படிப் போகும்? அன்று காலை அது வந்திருந்தது. வீட்டில் காபிக் கடை திறக்கப்பட்ட வேளை. எங்கிருந்தோ வந்தது. எங்கிருந்து? தெரியாது. அவன், பையன்கள் எல்லாரும் கட்சி கட்டி விட்டார்கள். ஏன்? சரித்திர சம்பவங்கள் ஒரேமாதிரி திரும்பி நேராதென்கிறார்களே அது சரியல்ல. நேரும், நேர்கின்றன. சம்பந்தப்பட்ட மனிதர்கள் மாறி விடுகிறார்கள். மனிதர் மாறுவதால் சம்பவம் வேறு சாயலைக்கொண்டு விடுகிறது. ஆனால் ஒரே ஆள் ஒரேவிதமான சம்பவங்களில் வெவ்வேறு விதமாய் மாறுபட்டவிதமாய் எப்படி நடக்கமுடியும்? கற்கண்டு எப்பொழுதும் இனிக்கத் தானே வேண்டும். வேம்பு கசக்கத்தானே வேண்டும்? கற்கண்டில் வேப்பங்கொட்டை போண்டாவா? அவன் மனைவியும் குழந்தைகளும் ஏழெட்டு மாதங்களுக்கு முன்பு நடந்து கொண்டதற்கும் இன்று காலை அதே மாதிரி சந்தர்ப்பத்தில் நடந்து கொண்டதற்கும் பொருத்தமாயில்லை. முற்றிலும் மாறுபாடு. அவன் அடிமனம் கனத்தது.

இந்த கனத்துடன் சாய்மான நாற்காலியில் உட்கார்ந்தான். மனைவி வழக்கம்போல் காபியைக் கொண்டுவந்து வைத்தாள். கணவன் முகம் முள்ளம்பன்றி போல் சிலிர்த்திருந்தது. என்னவோ தெரியவில்லை என்று மௌனமாய் ஒரு கார்டை எடுத்து காபியை மூடிய பிறகு சென்று விட்டாள்.

வந்ததும் போனதும் அவனுக்கு ஒரு நிழல்.

ஆனால் தானும்தான் மாறிவிட்டான். இதே மாதிரி சம்பவம் அப்பொழுது நிகழ்ந்த பொழுது அதை அவன் சுலபமாக பெற்றுக் கொள்ளவில்லை. வேப்பிலை உருண்டையை உப்புப் போட்டு விழுங்கினான். முடிச்சுள்ள பலகையை இழைத்தால் சிலும்பல் விழுமே அது மாதிரி இருந்தான்.

இன்றுபோல் அன்றும் காலைதான். ஆபீஸ் சமயல் நேரம். பட்டணத்துக் குடக்கூலி வீட்டின் அறை இருட்டு. எங்கிருந்தோ ஒரு தாய்ப் பூனையும் அந்தக் குட்டியும் வந்து சேர்ந்தன. குதிரையில் பஞ்சவர்ணக் குதிரை என்பார்கள். கொல்லைத் தெரு குதிரை வண்டிக்காரன் முகம் நாலு கால் வால் வெள்ளையாயிருந்து நெற்றிச் சுட்டியும் பாக்கி பாகமும் கறுப்பாயிருந்தால் பஞ்சகல்யாணி என்று ஒரு இலக்கணம் பின்னால் சொன்னான். இதில் ஐந்து எங்கே இருந்து வந்தது? ஜாஸ்தியாக இரண்டு வர்ணமென்றுதான் சொல்லலாம். இரண்டாயிருக்கட்டும், எட்டாக இருக்கட்டும்.

அந்தப் பூனைக்குட்டி பஞ்சகல்யாணியாக இருந்தது. அவனுக்கொன்றும் பூனைகளிடத்தில் அப்படிப் பிரமை இல்லை. பூனைகளிடத்தில் கம்பீரமோ பிரமாத அழகோ இல்லை என்பதொரு காரணம். முட்டாள்கள் விஷயத்தில் அவனுக்குப் பொறுமை இல்லை என்பது மற்றொரு காரணம். பூனை கண்களை மூடிக்கொண்டுவிட்டு உலகே அஸ்தமித்து விட்டதென்று எண்ணுகிறதே! அப்படிப் பட்ட புத்திசாலியை எப்படி வரவேற்க முடியும்? அதற்காக அதை ஒரு பொருட்டாக மதித்து விரட்டவும் இஷ்டமில்லை. வீட்டிலிருப்பவர்கள் என்ன நினைத்துக் கொள்வார்கள். சர்க்கார் உத்தியோகஸ்தர் ஒரு பூனையைப் போய் விரட்டுகிறார் என்று குடியிருப்பவர்கள் கண்காணாமல் சிரிக்கமாட்டார்களா?

பூனைக்குட்டியைத்தான் அவன் பார்த்துக் கொண்டிருந்தான்—முகப், நாலு கால், வால் வெள்ளை. நெற்றிச் சுட்டியும் பாக்கி பாகமும் கறுப்பு. பூனைக்குட்டி வெகு அழகாய் இருந்தது. சந்திரனொளியில் ஜலம் மின்னுவது போன்ற கண்கள். அழகுக்கு கம்பீரம் அத்யாவசியம் தானா? இல்லை என்று தான் தோன்றிற்று. கண்ணுக்குள் புகுந்த பூனைக்குட்டி மனத்தில் போய் உட்கார்ந்து விட்டது. அப்பொழுது பிளேவுட் தட்டிக்கப்பால் விச்சு காலைத் தேய்த்துக் கொண்டு நடந்து போனான். அந்த நடை அவனுடைய சிறப்பு. அதற்கே ஆயிரம் ரூபாய் கிடைக்கும் என்று பக்கத்து வீட்டுப் பையனிடம் சொல்லுவான். இந்த நடையைத் தாயார் கண்டித்தால் உனக்கென்ன தெரியும் நட்சத்திர நடை என்று அதட்டுவான். அவனுக்கொன்றும் காலில் கோளாறு இல்லை. அந்த மாதிரி நடக்கும்பொழுது, ரயில் தண்டவாளத்தில் அடிபட்டுக் கிடக்கும் முண்டத்தைக் கிராம தலையாரி மண் தரையில் இழுத்துப் போகும் ஓசைதான் அவன் நினைவுக்கு வரும். அருவருப்பான ஓசை!

இந்த ஓசையைக் கேட்டு பூனைக்குட்டி ஒரு பெட்டிக்கடியில் போய் ஒளிந்து கொண்டுவிட்டது.

தாய்ப்பூனை இதைக் கவனிக்கவில்லை. வைத்த சாமானை எடுக்கச் செல்வதுபோல், அலட்டிக் கொள்ளாமல் நேரே அடுப்பண்டை சென்றது. சாதம் வைத்திருக்கும் இடம் புதுப்பூனைக்கு எப்

படித் தெரியும்? அடுப்பண்டை எட்டிப் பார்த்தான். சாதம், கறி மூடியபடியே இருந்தன. கீழே இறைந்து கிடந்த பருக்கைகளைப் பூனை தின்று கொண்டிருக்குமா? அல்லது பருக்கைக்கு—ஆறின பருக்கைக்கு வாசனை—உண்டா? என்று நடுக்கூடத்தில் நின்று யோசித்துக் கொண்டிருந்தான். கீழே கிடந்ததை எல்லாம் தின்றுவிட்டு சமயல் அறை முழுதும் திரிந்து கொண்டிருந்தது. பிறகு எதோ பித்தளைத் தட்டைத் தள்ள முயன்றது.

அந்த முயற்சியை அவன் பார்த்துக் கொண்டிருந்தானே ஒழிய நகரவில்லை. விரட்டத் தோன்றவில்லை. வெறும் பாத்திரம் என்ற நிச்சய உணர்வா அல்லது பூனைக்குக் கண் கூர்மையா மூக்குக் கூர்மையா என்ற யோசனையா தன் நிலைக்குக் காரணம் என்று அவனுக்கே தெரியவில்லை.

வெளியே சென்றிருந்த மனைவி ஒரு கத்தை முருங்கை இலையுடன் திரும்பிவந்து நுழைந்தாள். ஒரு மின்வீச்சுக்குள் பூனை சமயலறையில் திருட்டுத்தனம் பண்ணுவதையும் கணவன் பொறுப்பற்று கூடத்தில் நிற்பதையும் கண்டுகொண்டு விட்டாள்.

"காமிரா இல்லாமெ போட்டோ எடுக்கத் தெரியுமா? இத்தனை நாளா எனக்குத் தெரியாமல் போய்விட்டதே........"

கிண்டலாகப் பேசிக்கொண்டே சமயலறையில் அடி எடுத்து வைத்தவுடன் பூனை சமயலறை ஜன்னல் விளிம்பில் தாவி, அங்கிருந்து ஓட்டுக்குத் தாவி மறைந்துவிட்டது. அவன் ஒன்றுக்கும் வாய் திறக்காமல் நின்று கொண்டிருந்தான்.

"உங்களுக்கென்ன பிரமை, புரியவில்லையே?"

"பிரமை இல்லை. அந்தப் பூனையோடு குட்டியும் வந்தது. காலடிச் சத்தம் கேட்டுப் பெட்டிக் கடியில் போய் ஒளிந்து கொண்டிருந்தது. நீ பெரிய பூனையை விரட்டி விட்டாயே. இனிமேல் இதென்ன ஆகிறது என்று ஒரு யோசனை."

"உங்களுக்குத்தான் பூனையைக் கண்டால் பிடிக்காதே—முதலிலேயே விரட்டி இருக்கலாமே."

பிடிக்கும் பிடிக்காதென்றெல்லாம் மனசில் சுவர் எழுப்பக் கூடாது சிவனைப் போல உடம்பைக் கெடுத்துக் கொள்ளாமல் கொஞ்சம் விஷத்தையும் ஜீரணிக்கத் தெரிந்திருக்க வேண்டும்."

பேஷான பதில் என்று சொல்லிவிட்டு மனைவி திரும்ப சமயலறைக்குள் போய்விட்டாள். அவன் மனது மட்டும் காலில் ஏறி ஒடிந்த கருவேல முள் போல எங்கோ உள்ளேயே நின்று போய்விட்டது. நடுக் கூடத்திலேயே உட்கார்ந்து விட்டான். சிறிது நேரம் கழித்து லேசான மியாவ் கேட்டதும்தான் அவனுக்குத் தெளிவுண்டாயிற்று. மறுபடியும் மனைவி கூடத்திற்கு ஓடி வந்தாள். பெட்டிக்கடியிலிருந்து வெளியே வந்து கொண்டிருந்த பூனைக் குட்டியை வாரி எடுத்துக்கொண்டாள். முத்தமிட்டாள்.

"பட்டுக் குஞ்சலம் போல அழகாயிருக்கு, அதான் ஒங்க புத்தி மாறிப் போச்சு."

ஒப்புக்கொள்ளவும் மறுக்கவும் முடியாத உண்மையை சொல்லிவிட்டாள்.

பூனைக்குட்டி இரண்டு மூன்று தடவை குரல் கொடுத்தது.

"அம்மாவைக் கூப்பிடறயா, அவ போயிட்டா, வரமாட்டா. அம்மா தானே வேணும்."

உள்ளே போய் ஒரு கிண்ணி பால் கொணர்ந்து வைத்தாள். முதலில் தயங்கிய பூனைக்குட்டி கிண்ணிப்பாலையும் குடித்துவிட்டு பாத்திரத்தை நக்க ஆரம்பித்து விட்டது. இன்னும் வேணுமா என்று ஒரு கரண்டி கொணர்ந்து விட்டாள். ஒரு ஸ்பூன் பாலை மிச்சம் வைத்து விட்டது. வயத்துக்கு கணக்குப் பண்ணத் தெரிவது ஒரு அதிசயம். பிறகு எதோ தேடுவது போல் தேடிவிட்டு அடுப்பண்டை போய் படுத்துக்கொண்டு விட்டது.

"வயறு மிதந்து போச்சா"

சினிமா ஆட்டம் பார்த்துக் கலைவதுபோல் அவன் எழுந்து தன் ஜோலிகளைப் பார்க்க ஆரம்பித்தான். குளியல், சாப்பாடு, காரியாலயம். வேலை செய்தபோது மனது வெகு லேசாக இருந்தது. வானத்தை நோக்கி தாத்தா பூச்சி மௌன இசையுடன் மிதந்து போய்க் கொண்டிருந்தது.

காரியாலயத்தில் ஒரு வழக்கம். ஆபீஸ் கூடிய சிறிது நேரத்துக்கெல்லாம் யாரேனும் ஒருவர் தேநீர் வரவழைத்து எல்லோருக்கும் தந்தாக வேண்டும். அவனுக்குத் தேநீர் பிடிக்காது. அது மற்றவர்களுக்கும் தெரியும். ஒரு கப் தேநீரைக் குறைத்து வரவழைக்க ஒருவர் உத்திரவிட்டார்.

"எனக்கில்லையா?"

"உங்களுக்குத்தான் பிடிக்காதே."

"பிடிக்கும் பிடிக்காதென்று இருப்பது பிசகுதான். உடம்புக்கு ஒத்துக் கொள்ளாதென்றால் நியாயம். அப்படி எனக்கொன்றும் இல்லை. மனதுக்குப் பிடிக்காதென்றால், பிடித்த காரியங்களாகத்தான் உலகத்தில் நடக்குமா, நடக்கமுடியுமா? ஆலகால விஷத்தை சிவன் தின்றான். ரொம்ப நல்ல கதை."

"டீ ஆலகால விஷம். நீங்கள் சிவன். இன்னும் ஒரு கப் கூடவாங்கிண்டுவா, தம்பி."

அன்று வந்த குட்டி ஆறேழு மாதத்தில் குடும்பத்தில் ஒரு அங்கத்தினராகி ஆளாகி விட்டது. எதிர்க்கட்சிக்காரனே மாறிவிட்டால் ஆதரவாளனைப் பற்றிக் கேட்பானேன்? இலவம் பஞ்சு சம்மணம் போடுமா? மனைவி முதல் ஆதரவாளர், முழு ஆதரவாளர். ஆதரவு என்பது நுட்பம். நுட்பத்திற்கு ஒரு ஸ்தூலம் இருந்தேயாகும். தினசரி இரண்டாழாக்குப் பால் தான் மனைவியின் ஸ்தூல ஆதரவு கண்ணுக்கு படாத ஸ்தூலமும் இருக்கலாம். கண்ணுக்குப் படுவதைவிட பகிரங்கத்தை விட—படாததற்கு—திருட்டுத்தனத்திற்கு தீவிரம் அதிகம். ஆகையால் அம்மாவுக்குத் தெரியாமல் குழந்தைகள் மூலம் என்னென்ன கிடைத்ததோ.....

பூனைக்குட்டிகள் விளையாட்டுத்தான் எவ்வளவு அழகு! பிங்பாங்கை உயரத்திலிருந்து போட்டால் பஞ்சகல்யாணி தவறாமல் எம்பிப் பிடித்துவிடும். வெயிலில் தொங்கும் ரிப்பனையும் ஆடுகிற கயிறையும் வேட்டையாடும். விளக்குமாற்றுக் குச்சியை இழுத்துப்போடும்.

"அப்பா பஞ்சகல்யாணி கோலம் போட்டிருக்குப் பாரு".

"இல்லேடி. கோலமில்லே அப்பா, பள்ளிக்

கூடத்துக்கு கிராஃப் போடறா பாரு, அது போட்டிருக்கு.''

ஆமாம், எல்லாவற்றிற்கும் தலை ஆட்டினான். ஏனென்றால் அவனுக்குக்கூடத்தான் பூனைக்குட்டி, விஷம் எல்லாம் பிடிக்க ஆரம்பித்து விட்டது. குறிப்பாக அவன் மனத்தில் ஒன்று பதிந்தது, ஆனால் புரியவில்லை. ரத்ன கம்பளத்தை, பாயை, இல்லாவிட்டால் மரப்பெட்டியை பூனைக்குட்டி சுருக்கிய நகத்தைப் பிரித்து நீட்டிப் பிறாண்டுவதேன்? சைவ சூழ்நிலையில் வளர்ந்தபோதிலும் சுயவல்லமையைக் கூர்மழுங்க விடக்கூடாதென்ற உள்ளுணர்வின் சேஷ்டையா? அல்லது தானும் புலியின் இனம் என்ற நினைவுத் துடிப்பா? காட்டில் திரியும் வேங்கை நிலவில் மரத்தில் நகத்தை ஆழப் பதித்துவிட்டுப் போய்விடுகிறது. அதை பின்னரோ மறுநாளோ பார்த்த பிராணி கிலிபிடித்து உயிரை விட்டு விடுகிறது! வேட்டையாட வேண்டிய கஷ்டமில்லாமல் உணவு. புலிக்குப் பூனை இளப்பமா?........''

மற்றொன்று அவனுக்குப் புரியவில்லை. நாய், மாடு, எருமை, காக்கை எல்லாம் குளிக்கிறது சிட்டுக்குருவி மணலில் கூட குளிக்கிறது. பூனைக்குட்டி—பூனையோ — குளிப்பதில்லை ஏன்? ஏதோ ஒரு சமயம் தண்ணீரை நக்கிக் குடிக்கிறது. குளிப்பது மட்டும் கிடையாது ஆனால் உடம்பில் அழுக்கிருப்பதைப் பற்றி மட்டும் மிகுந்த அக்கறை. வயிறு நிறைந்த பிறகு சிறப்பாக வெயிலில் படுத்துக்கொண்டு உடம்பை ஒவ்வொரு அங்குலமாக நக்கிச் சுத்தப்படுத்துவதைப் பார்த்தால் ஸ்நோ பவுடர் முதலிய பொருள்களை எல்லாம் இன்னும் விரிவாகவும் விஸ்தாரமாகவும் கையாளவேண்டும் என்று சொல்லுவது போலிருக்கிறது. குளியல் செய்யும் காரியத்தை நாக்கே செய்ய முடியும் பொழுது தண்ணீரின் தயவேன்? விளையாட்டுப் பூனைக்குட்டி உயிரியல் விஞ்ஞான நாற்றங்காலாகி விட்டது.........

நாட்கள் போய்க் கொண்டிருந்தன. வந்து இவ்வளவு மாதம் ஆகிவிட்டதென்ற வியப்பு ஒரு நாள் அவனுக்கு ஏற்பட்டது. குழந்தைகள் வளர்கிறார்களா என்று யார் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள்? மனைவி என்ன சேலை உடுத்திக் கொண்டிருக்கிறாள் என்று தினசரி கவனிக்க முடியுமா? ஒரு நாள் இந்தப் பூனை எங்கே இருந்து வந்தது என்று கேட்குமளவுக்கு வளர்ந்து விட்டது. அன்றொரு நாள் தாயுடன் வந்து பெட்டிக்கடியில் ஒளிந்து கொண்ட பஞ்சகல்யாணி என்று நம்பவே முடியவில்லை. வெயிலில் நான்கு கால்களையும் பரக்க நீட்டிக்கொண்டு கண்களை மூடிப் படுத்திருக்கப் பலதரம் கண்டிருந்தான். ஆனால் அன்று படுத்திருந்தபோது வயிறு ஒடுங்கி இருக்கவில்லை. ஏதோ ஒரு மாறுதல் பொதுவாகத் தெரிந்தது.

"பூனைக்கு விருந்து கிருந்துண்டோ?''

கண்களை அகல விழித்தபடி மனைவி உள்ளே இருந்து வந்ததும் மௌனமாய்ப் பூனையைச் சுட்டிக் காட்டினான். அவளுக்கெதுவும் புரியவில்லை. "நான் சோறு போடாவிட்டால் தான் என்ன? முன்போல சின்னப் பூனைக்குட்டியாகவா இன்னும் இருக்கு? நாலு வீட்டுக்குத்தான் போகத் தெரிந்து விட்டதே. பிச்சைக்காரன் கூடையிலே சோத்துக்கும் ஜோப்படிக்காரன் கையிலே பணத்துக்கும் என்ன பஞ்சம்? எங்காவது ஏதாவது கிடைத்திருக்கும். உண்ட களைப்பு கிண்டனுக்கும் உண்டாமே.''

''ஆந்திரா மகிளா ஆஸ்பத்திரியா, மிஷன் ஆஸ்பத்திரியா என்று கேட்டேன்.''

அவனுடைய நுட்பமான கிண்டல் மனைவிக்குப் பிடிபடவில்லை. கூடக் குடியிருந்த அம்மாள் கர்ப்பவதியாக இருப்பதைப் பற்றி ஏதோ கேட்டதாக நினைத்துக் கொண்டு பதில் சொன்னாள்.

"இந்தத் தடவை புறந்தகத்துக்குத்தான் போகப் போறா. அவா அம்மாகிட்டெயிருந்து கடுதாசு வந்திருக்கு.''

"நான் அந்த அம்மாவைப்பற்றி கேட்கவில்லை. இந்த பூனையைப் பற்றிதான் கேட்டேன்.''

இதைச் சொன்னதும் மனைவியின் முகம் சிரிப்பு, வியட்பு, நாணம் கலந்த கதம்பமாக மணந்தது.

"ஆ! நிஜமாகவா? இது பெண் பூனையா?''

"இத்தனை நாளாத் தெரியாதா?'' குழந்தைகளின் இரட்டை நாயனம். மனைவி புதிதாகப் பூனையைப் பார்ப்பதுபோல் பார்த்தாள்.

"நான்தான் சொல்கிறேனே. அதன் நிறை வயிறு சோறல்ல. பாலல்ல—''

ஆவென்று வாயைச் சில நிமிஷம் திறந்து கொண்டு பூனையையே வெறிக்கப் பார்த்துவிட்டு மனைவி வீட்டு ரேழிப்பக்கம் போய்விட்டாள். ரேழியில் வீட்டு வேலைக்காரி நின்று கொண்டிருந்ததை அப்பொழுதுதான் அவன் கவனித்தான். மனைவி அவளிடம் காதோடு காதாய் என்ன சொல்லிவிட்டுத் திரும்பினாளோ!

பேச்சில்லாமலே மனத்தைப் புரிந்து கொள்ள முடியும். மனதை அறிதல் என்னும் சித்தி அன்று அது. சாதாரணமாக மனது இன்னின்ன சந்தர்ப்பத்தில் இபபடி இப்படித்தான் அசையும், தாவும் என்று எழுதி கவரில் போட்டு ஒட்டி வைத்துவிடலாம். பின்னர் நடப்பதும் கவருக்குள் இருப்பதும் ஒத்திருக்கும். இது ஊகம். உலக அனுபவம் தரும் கண், செவி என்றாலும் சரிதான். தான் ஊகித்ததை உருமாற்றி வெங்காய வெடி ஆக்கினான்.

"தினம் சமைத்துப் போட்டுக் கொண்டு பணிவிடை செய்கிறாய். வீட்டில் வைத்துக் கொண்டி

எது?

வருகையின் நினைவில்
நிகழ்வைக் கழித்து
கழிவது கனவாய்
வருவது நினைவாய்
நினைவும் சுவடாய்
முடிவை அடைதல்
கனவின் முடிவா?
வாழ்வுள் கனவா?

யோ. பெனடிக்ட்

ருக்கிறேன். உனக்கு உடம்புக்கு வந்து விட்டால் வெளியே போ. வீண் தண்டம் என்று சொன்னால் என்ன செய்வாய்?''

அவள் முகம் திகிலடைந்து கோணல் மாணலாகி விட்டது. வாய் அடைத்துப் போயிற்று. கண்ணில் நீர் வழிந்தது. நிலைமையை சமாளிக்க முடியாதபோது கண்ணீர் மடை தானாகத் திறந்து விடுகிறது.

''அடி பைத்யம்! உன்னைப்பற்றிச் சொல்வதாக நினைத்துக்கொண்டு கலங்குகிறாயே. அன்பால் இசைந்த இருவரில் ஒருவரைப் பார்த்து மற்றொருவர் இப்படிச் சொன்னால் எப்படி இருக்கும் என்று உதாரணமாகக் காட்டினேன்.''

''நான் உங்களைப் பத்தி பேச்சியிடம் ஒன்றும் சொல்லவில்லையே.''

''சொன்னது தெரியும்—ராத்ரி சாக்கில் கட்டி அடுத்த தெருக் கோடியில் விட்டு விடு.''

''அதைச் சொல்றேளா?''

தொட்டால் சுருங்கிமீது பட்ட மூச்சு காற்றில் குரைந்து விட்டது. மூடிய முகம் திறந்து கொண்டது.

''அதெப்படி உங்கள் காதில் விழுந்தது? போகட்டும். இதுக்கு வேற வளைகாப்பு, சீமந்தம், பிரசவம். இருக்கிற தொல்லை போறுதா?''

''தொல்லையை வரவழைத்துக் கொள்வதற்காகத்தானே குடும்பம். அதிலே தானே சந்தோஷம். இல்லாவிட்டால் உனக்கும் எனக்கும் கல்யாணம் நடந்திருக்குமா?''

மனைவி திடீரென்று மனத்தை மாற்றிக் கொண்டு விட்டாள். ''ஏட்டிக்குப் போட்டியாகத் தான் சுவாமி உங்களைப் படைச்சிருக்கான் போலிருக்கு. பேஷாக அது இருக்கட்டும். இனிமே நீங்க பாத்துக்குங்கோ.''

''நீ என்ன, அப்பா என்ன? நாங்க இருக்கிறோமே—பாத்துக் கொள்கிறோம்.''

குடும்ப எதிர்காலத் தூண்களின் அபயத் தொனி!

அவர்கள் வீட்டுப் பிரஜா உரிமை பூனைக்கு ஊர்ஜிதமாகி விட்டது.........

காலக் கணக்கும் கலர் நினைப்பும் பெண்களுக்கு அத்துபடியாய் மனத்தில் நிற்பதைப்போல ஆண்களுக்கு நிற்பதில்லை. அதற்குப் பிறகு எத்தனை மாதம் போச்சென்று என்ன முயன்றும் நினைவுக்கு வரவில்லை.........

மறுபடி பஞ்சகல்யாணி கரி பூசிக்கொண்டு ஒரு நாள் கண்ணில் பட்டதுதான் நினைவுக்கு வந்தது. தான் அப்பொழுது மனைவியைக் கேட்டதும் ஞாபகத்துக்கு வந்தது.

''அடுப்புக் கரி ஏது?''

''இதுக்கு இப்பொழுது கிறுக்குப் பிடிச்சிருக்கிறது. வந்த புதிசில் நம்ம வீட்டு எல்லையைத் தாண்டினால் வெளியேதான் போய் வந்து கொண்டிருந்தது. இதோ குடியிருக்கிறார்களே அவர்கள் பக்கம் போனதே இல்லை. இருந்தாலும் பினைவுட்டட்டிக்கு இந்தப்புறம் நடக்கும்போது அவர்கள் வீட்டுப்பக்கம் நிழல் நீண்டு விட்டால்கூட பூனை தான் வருகிறதென்று அந்த அம்மாள் விரட்டுவாள். இப்பொழுதெல்லாம் பூனை அவர்கள் வீட்டுப் பக்கம் போய்ப் போய் வருகிறது. அவர்கள் வீட்டுக் குழாயடியில் அடுப்புக் கரியும் விறகும் போட்டு வைத்திருக்கிறார்களே சிமிட்டித் தொட்டி, அதில் வந்து பல சமயம் படுத்துக் கொள்கிறதென்று அந்தம்மாள் சொன்னாள். அந்தக் கரியாத்தான் இருக்கும்.''

''இப்பொழுது இதை விரட்டுவதில்லையா?''

''இல்லை''

''ஏன்?''

''ஏதோ பயம். தான் பிள்ளைத்தாச்சியாக இருக்கும்பொழுது இன்னொரு பிள்ளைத்தாச்சியை அதட்டக்கூடாதுன்னு நினைப்போ, விரட்டக்கூடாதுன்னு பயமோ என்னமோ! அதிலும் இந்த அம்மாவுக்கு எப்பொவும் ஆயுதகேஸாகவே இருந்திருக்கு......அந்த திகில் இதிலே சம்பந்தப்பட்டிருக்கும்.''

வரம்பைத் தாண்டாதவர்கள் தாண்டினால் ஒரு காரணம் இருக்கும் — சமாதானமேனுமிருக்கும். கொஞ்ச நாட்களுக்குப் பிறகு காரியாலயத்தை விட்டு மாலையில் வீடு திரும்பிய பொழுதுதான் அந்தக் காரணம் விளங்கிற்று.

''இந்தப் பிராணிகளுக்கு இருக்கிற அறிவைப் பாத்தால் பிரமிப்பாக இருக்கு. இன்னிக்கு மத்யானத்துக்குப் பிறகு பூனை படுத்துக்கொள்ளவே இல்லை. பால்சாதம் ஒண்ணும் தொடல்லே. இரண்டு மூணு தரம் அவர்கள் வீட்டுப் பக்கம் போச்சு. அந்த வீட்டு சப்பைக் காலன் இருக்கிறானே.''

''யாரு?''

''காலைத் தேச்சு தேச்சு நடக்கிறானே அவன் இதை விரட்டி விட்டான். இந்த மாதிரி மூணு நாலு தடவை ஆயிடுத்து. அதுக்கு அப்புறம் நடந்ததுதான் எனக்கு ஆச்சர்யமாய் இருக்கு. கடைசித் தடவையாக விரட்டினப்புறம் பூனை வந்து என் காலை சுத்தி சுத்தி வந்தது. காலில் உரசிக்கொண்டது. ஒரு மாதிரி கத்தித்து. புகார், கெஞ்சல், அவசரம். என்னவோ தோணித்து, அந்த அம்மாளிடம் சொல்லலாமுன்னு போனேன். பூனையும் என் பின்னால் வந்தது. அந்தம்மாளுடன் நான் பேசிக் கொண்டிருந்தபொழுது பூனை விறுக்கென்று எங்களைத் தாண்டி குழாயடி சிமிட்டித் தொட்டிக்குள் ஒளிந்து கொண்டு விட்டது. அந்தப் பையன் நான் வந்ததும் போய் விட்டான். பூனை போனதைப் பார்த்த அந்த அம்மாள் சும்மாவே இருந்து விட்டாள்.

இரண்டு மணி நேரம் கழித்து நம்ம வீட்டுப் பக்கமே அதிகமாக வராத அந்த அம்மாள் கொஞ்சம் தள்ளாடி தள்ளாடி வந்தாள். எட்டுமாசம். பூனை இப்பொத்தான் நாலு குட்டி போட்டிருக்கு என்றாள். நான் போய் பார்த்தேன். சின்னதாக நாலு. ஒண்ணும் கண் திறக்கல்லே. அசிங்கமாயிருந்தது ஈருக்குச்சியிலே களி மண் உண்டையை வச்சாப் போல தலை. ஏன் இதெல்லாம் கண்ணைத்திறக்கிறதில்லை?''

இந்தப் பாடமெல்லாம் யார் சொல்லித் தருகிறார்கள் என்று அவன் அலட்சியமாய் சொல்லி விட்டான். உண்மையில் அவன் மனது பூனை கரி பூசிக்கொண்டு அவனை திகைக்க வைத்த சமயத்துக்குப் போய்விட்டது. அப்பொழுது புரிந்துவிட்டது.

மனிதர்கள் என்றால் வீடா, ஆந்திரா பிரசவ ஆஸ்பத்திரியா, இசாபெல்லா மிஷனா என்று நிச்சயம் செய்து விடுகிறோம். பூனை கரித் தொட்டியைத் தேர்ந்தெடுத்து படுத்துப் பழக்கப்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறது என்று உதயமாயிற்று. தூக்கணாங் குருவி கூட்டைவிட குளிர்வசதி அறை உயர்வா என்ன? அறிவுக்கு உணர்வு மட்டமா?...........''

குடும்பத்தின் முக்கிய நிகழ்ச்சியாக இது ஆகிவிட்டதால் அவனும் பூனைக்குட்டிகளைப் போய்ப் பார்த்தான். குட்டிகளுடன் இருந்த பூனை அவனை ஏறிட்டுப் பார்த்தது பயங்கரமாக இருந்தது. நடுக்கத்தைக் கொடுத்தது. குழந்தைகளுக்குத் தீங்கு செய்ய வந்திருந்தால் என்ற காளி! மெழுகுவத்தியில் செய்ததைப்போல் மொழுக்கென்று அசிங்கமாய் அழகில்லாமல் குட்டிகள் கிடந்தன. அழகு அழகில்லை என்பதெல்லாம் புறநிலை, ஆணிவேர் அறிவுக்கப்பாலுள்ள உயிர் இயக்கத்தில்—ஆமாம்............

பிறகொரு நாள் மனைவி மற்றொரு கேள்வி கேட்டபோதுதான் பூனையைப் பற்றி கவனம் திரும்பிற்று. "ஏழு இடத்திற்குப் பூனை குட்டிகளை மாற்றுமாமே?''

"இந்தப் புள்ளிக் கணக்கை யார் தயாரித்தாளோ—சரியா தப்பா யார் கண்டது? குட்டிகள் கண் திறந்து போச்சா?

குட்டிகளைப் போய் பார்த்தான். அலை மீது பட்ட ஒளிபோல் அழகு கண்ணில் வீசிக்கொண்டிருந்தது. கண் திறக்காதபோது களிமண்! இப்பொழுது கொளுத்திப் போட்ட திரிகள்! அதற்குப் பிறகு இரண்டு மூன்று வாரமாகியும் பூனை குட்டிகளை எடுத்துக்கொண்டு வீட்டை விட்டுப் போகவில்லை. பழமொழி பொய். இல்லை, இல்லை இயற்கை உணர்வும் நாகரிகப்பட்டு விடுகிறது. கூர்மழுங்கினால் நல்லதா, கெட்டதா? இயற்கை நல்லதா, நாகரிகம் நல்லதா? ஆனால் ஒரு காரியம் மட்டும் பூனை செய்துகொண்டிருந்தது. அவ்வப்பொழுது தன் பிரசவ அறையை விட்டு வெளியே வர ஆரம்பித்தது. இவர்கள் வீட்டில் போடுவதைத் தின்பது குழந்தைகளுக்குப் போய் பால் கொடுப்பது, வெளியே போய் சுற்றிவிட்டு வருவது, பால் கொடுக்கும்போது தூங்கி விடுவது—இவையே தினசரி நடைமுறை.

அதற்கு ஒரு வாரமோ என்னவோ கழித்து காரியாலயத்துக்குப் போய்விட்டு சட்டையைக் களைந்து ஸ்டாண்டில் மாட்டும்போது புதுக்காட்சி! அழுக்குக் கூடைக்குப் பக்கத்தில் மற்றொரு கூடை! இந்தக் கூடையில் பூனைக்குட்டிகள் தூங்கிக் கொண்டிருந்தன.

''தயாமயி! தாயா குட்டிகளை இங்கு கொண்டு வந்து வைத்தது?''

"தலைச்சன்காரிக்கு ஒரெழவும் தெரியாது. பாத்துப் பாத்துப் பிறர் செய்யணும். இன்னொரு பூனையா இருந்தால், லக்ஷம் பவுன் குடுத்து இரு இன்னாலும் இருக்குமா? எனக்குத்தான் அங்கலாப்பாயிருந்தது. கண் திறந்தூட்டுதே குழந்தை குட்டிகள் எதாவது விஷமம் பண்ணிடுமேன்னு எனக்குப் பயம். இங்கே கொண்டுவந்து வச்சுட்டேன். ஒவ்வொரு பூனைக்குட்டியையும் இங்கே கொண்டு வந்து வச்சபோதெல்லாம் இது போலீஸ்காரன் கஜானாவுக்குப் பணப்பெட்டிக்குக் காவல் போவானே அந்த மாதிரி வந்தது. என்மேலேகூட அவநம்பிக்கை......நீங்க பாக்கலே அந்த தமாஷை"

"ஆபிசிலே அப்பொழுது இருந்திருப்பேன்."

"போகட்டும் ரெண்டு கார்க் பந்து வாங்கிண்டு வாங்கோ''

"யார் விளையாட?"

"நான்தான்."

"பூனைக்குட்டிக்குன்னு கேட்டா வாங்கிண்டு வரமாட்டேனா''................

பூனைக்குட்டிகள் கார்க் பந்து விளையாட்டுப் பருவம். பொய்க்குஸ்திப் படலம், ரிப்பன்கள் எட்டாத ஏமாற்று காதை—ஆரம்பத்தில் தாய் செய்ததையே இப்பொழுது நான்கு குழந்தைகளும் செய்கின்றன. இதில் ஆச்சர்யமில்லை. பழம் பாடம். தாய் குழந்தைகளுக்குப் புதுப்பாடம் சொல்லிக்கொடுத்ததே—நேரம் போவதே தெரியாது.

ரேழியில் வரும் தாயின் குழைந்த குரல்! வருகிறேன் என்றும் எச்சரிக்கும் குரல்! அறைக்குள் மூலைக்கொன்றாக விளையாடும் குட்டிகள் அறை வாசலை நோக்கி விழுந்தடித்துக் கொண்டு ஓடிவரும். தாயை அறைக்குள் நுழைய விடாது. வழி மறிச்சான்கள்! அறைவாசற்படியண்டை குறுக்கும் நெடுக்குமாக பால் குடிக்க எம்பினால் தாய் நிற்பதெங்கே நடப்பதெங்கே? அறைவாசலில் கால்களைப் பரப்பிக்கொண்டு படுத்துவிடும்...போதும் என்று தாய் எழுந்திருந்தால் கூட குட்டிகள் விடாது. அப்பொழுது அதே தாய் புவ் என்று சீறுகிறது. அப்பொழுதுதான் குழந்தைகளுக்குப் புரிகிறது.

பால் கொடுக்கிறவள் கோபித்துக்கொள்கிறாளே—இவள் யார்? இதில் யார் உண்மை?.........

இரண்டாம் பாடம்! ஒரு நாள் ராத்ரி எல்லோரும் தூங்கிக்கொண்டிருந்த சமயம். அவனுக்கு அரை விழிப்பு நிலை. எதையோ கடித்துத் தின்னும் ஓசை. நடுவே நடுவே திருப்தியைக் குமுறிக் காட்டுவது போன்ற சத்தம். இடையில் சீறல். டார்ச்லைட் போட்டுப் பார்த்தபோது நினைத்தது சரியாகத்தானிருந்தது. எலிக்குஞ்சை சின்ன பஞ்சகல்யாணி

பிறவி

புல்லின் நுனி ஈரம்
நெடுமரத்தின் இலைக்குஞ்சு
அடிமனசின் துளிக்கருணை

மின்னலின் நெற்றிச் சூடு
சிதறும் விதைப் புழுதி
நினைவின் புது விந்து

அறிவுக்கு மறைந்த ஆரவாரம்
அணையை விழுங்கிய வெள்ளக்காடு
என்னைத் தின்ற நான்

எனக்குள் பிறந்த தேன்
கவிதையின் கும்மாளம்

எஸ். வைத்தீஸ்வரன்

தின்று கொண்டிருந்தது. தந்தியைப் போல் எல்லோரும் எடுத்துக்கொள்ளுங்கள் என்று தாய் சொன்னாளோ என்னவோ. இந்தப் பூனைக்குட்டிகளில் வலுவுள்ளதுதான் அதைத் தின்று கொண்டிருந்தது. பாக்கிக் குட்டிகள் பங்கு கொள்ள வந்தால் சீறல். அண்ணன் தம்பி அக்கா தங்கையானாலும் வாயும் வயிறும் வேறுதான். ஒரே சமயத்தில் ஒரு தாய்க்குப் பிறந்த குட்டிகளில் ஒன்று மட்டும் மற்றவர்களை விரட்டும்படி எங்கே இருந்து சக்தி பெறுகிறது?............

திடீரென்று மனைவி எழுந்து உட்கார்ந்தாள்.

"என்ன டார்ச்லைட் போட்டுண்டு......சரிதான் சரிதான். இதான் உபத்திரவம். சுபாவம் விடவே விடாது. நாயைக் குளுப்பாட்டி நடு உள்ளே வச்சாலும் எச்சல் இலை விழாதான்னு காதை நெறிச்சுக்கிண்டேதான் இருக்கும். இதை எல்லாம் ஒழிச்சுப்புட வேண்டியதுதான். அசிங்கம் அசிங்கம்."

"சாக்கிலே போட்டுக் கட்டி காலையில் பேச்சியாயியை விட்டுட்டு வரச்சொல்றேன்."

"கூடாது கூடாது இப்போ வேண்டாம்—பாவம் குழந்தைகள், நான் அப்பறம் சொல்றேன்."

"அப்பொழுது தின்று தொலைக்கட்டுமே."

'கண்டிராவி. எல்லாத்தையும் பாக்கத் தெரியனும்னு பாடம். வேணும் வேண்டாம். நல்லது பொல்லாதது எல்லாம் ஒவ்வத்தருக்கும் ஒவ்வொரு தினுசு. ஒழியட்டும். இதை எல்லாம் ரேழியிலே கொண்டுபோய் விட்டுடறேன். நீங்க அதைக் குச்சியாலே ரேழியிலே கொண்டுபோய் போட்டுடுங்கோ. திங்கறதை வாயிலிருந்து பிடிங்கினாலும் பாவம், பாத்துக்கிண்டிருந்தாலும் பாவம்........

பாவத்திற்கு புண்யத்தைவிட சக்தி அதிகமோ அல்லது சந்தர்ப்பத்திற்கும் காலத்திற்கும் தகுந்தபடி மாறிப் போகுமோ?

என்னமோ கண்ணுக்குத் தெரிந்து நடந்துவிட்டால் பாவம், தரும சங்கடம்! தாயோடு குட்டிகளும் வெளியே போய்விட்டு வரும்பொழுது பாவம் செய்ய வில்லை என்று யாருக்குத் தெரியும்......... கண்ணுக்குத் தெரிந்தால்தான் பாவம். தெரியாவிட்டால் இல்லைதான்.

பாவம், புண்யம் என்ற நினைப்புகளை உண்டாக்கிய பூனைக்குட்டிகள் இப்பொழுது பெருமைப் படக்கூடியவையாகி விட்டன. பூனைக்குட்டிகளைப் பற்றி கேட்காத பேரில்லையாம். அதுவும் சின்ன பஞ்சகல்யாணி இருக்கே அதன் பேரில் கண்வைக்காத பேரே இல்லையாம். இதை மனைவி சொல்லும்பொழுது அவள் முகம் ரொம்ப அழகாக இருந்தது. மலர் விரிந்தால் மணம்—மனம் நிறைந்தால் பூரிப்பு.........

கண் வைப்பது உண்மைதான் என்று ஒரு நாள் மாலை தெரிந்து விட்டது. வீட்டுக்குள் நுழைந்ததும் நுழையாததுமாக கோட்டையைத் தாக்கும் பீரங்கிகள் போல் குழந்தைகள் மனைவி ஆரம்பித்து விட்டார்கள்.

"அப்பா ஸ்டோர் தெரு மாமி இல்லே?

"யாருடா?"

"ஸ்டோர் தெரு மாமி—லதா மங்கேஷ்கர் புடவையைக் கட்டிக்கிண்டு போராளே—"

"புடவையைப் பத்தி அவருக்கென்னடா தெரியும், மண்டு......வயசானாலும் நன்னாயிருக்கான்னு சொல்லுவேளே அந்த மாமியைத்தான் சொல்றான்."

"இரு அம்மா நீ ஒண்ணு. அந்த அம்மா அன்னிக்கி தெருவோடே போனா. நம் ரூம் ஜன்னலிலே இந்த சின்ன பஞ்சகல்யாணி உக்காந்திருந்துது. அந்தம்மா பாத்து நின்னுட்டா. மாமி பூனையைப் பார்த்தார் அம்மா மாமியைப் பார்த்தா. சும்மா இருக்கப்படாது....

'என்ன பார்க்கிறேள்?'

"இந்த பூனைக்குட்டியைத்தான். ரொம்ப அழகா இருக்கே. எனக்கு குடுங்களேன்.'

"அம்மாவுக்குப் புத்தி கிடையாதுன்னு சொல்லுவே பாரு, ரொம்ப ரைட்."

"சரிதாண்டா ஒங்க மேதாவித்தனம் இல்லாட்டா போறது."

"கோவிச்சுக்காதே அம்மா. செஞ்சதைச் சொல்றேன், கோவிச்சுக்கிறயே."

'பேஷாத்தரேன்.'

'உங்களுக்கு ? இன்னும் இருக்கா?'

"அந்த மாமி ஒரு வீட்டுக்குள்ளே லேசிலே நுழைய மாட்டா. அந்த மாமி நம்ப வீட்டுக்குள்ளே வந்துட்டா. காட்டு மரவட்டை மாதிரி புருவம். எனக்கு என்னவோ பயமாயிருந்துது."

பாக்கிப் பூனைக்குட்டி எல்லாம் மூலைக் கொண்ணு படுத்துக்கிண்டிருந்தது. ஹை கோர்ட்டு விளக்கு மாதிரி பார்த்தா.

'இதெல்லாம் முசல் மாதிரின்னு இருக்கு. கண்ணுதான் சிவப்பா இல்லே. காது நீளமா இல்லை. ஒரு தாய்க்கு எத்தனை தினுசு குட்டி. அடெ இதுக்குப் பொட்டிட்டால் போல கருப்புச்சுட்டி, இதிலே கூட எடுத்துக்கலாமே...' "திருட்டு மாமி சின்ன பஞ்சகலியாணியைவிட அழகா வேறெ எதாவது இருக்கான்னு பாக்கவந்தாட்டு........"

'எதெ வேணாலும் எடுத்துக்குங்கோ. பை தரட்டுமா ?'

'இப்பொ வாணம், நாளைக்கு வரேன்.'

"அந்த மாமி நாள் நக்ஷத்திரம் பாப்பாளோ என்னவோ. மறுநாள் வந்தா. ஜம்பமா முசல்குட்டின்னு சொன்னாளே—எடுத்துக்கிண்டாளா? வெறும் டுப்! சின்ன பஞ்சகலியாணியை கொண்டு வந்த பையிலே போட்டு எடுத்துண்டு போயிட்டா. பாக்கி குட்டிகளுக்கு ஒண்ணும் தெரியல்ல.

மத்யானமா அவா அம்மா வந்தா. குழந்தைகளேன்னு குரல் குடுத்தா. அம்மா கூடத்துக்கு வந்துது. இதெல்லாம் போய் அது மேலே மொச்சுக்கிண்டதும் நடுக் கூடத்திலே காலை நீட்டி வழக்கம் போல ஒரு பக்கமா படுத்துக்கிண்டுது. இருக்கிறதெல்லாம் பால் குடிச்சுது. ஒண்ணு காணும்னு கூட அதுக்கு தெரியல்லேடா இன்னு அம்மா. பூனை கணக்கா படிச்சுதுன்னேன்.

அப்பறம் நீ வந்து எங்களுக்கென்ன உடம்புன்னு அம்மாவை கேட்டே பாரு. ராத்திரி—அன்னிக்கு எங்களுக்கெல்லாம் கோபம், போத்திக்கிண்டு படுத்துக்கிண்டுட்டோம். எங்கே சந்தடி ஒண்ணும் காணும்னு கேட்டியா?"

"ஆமாம் கேட்டேன்."

"இங்கே தான் இருக்கும்னு அம்மா சொன்னாளா?"

"ஆமாம்."

"பொய், வெறும் பொய். மத்யானமா பால் குடுத்த பூனை இங்கே தான் இருந்தது. மூணு மணிக்கப்பறம் இது ஒண்ணும் கண்ணிலே படல்லே. மூலெ முடுக்கெல்லாம் பாத்தூட்டோம் காணும். எப்பொ போச்சு, எப்படிப் போச்சு ஒத்தருக்கும் தெரியல்லெ......அன்னிக்கு இதெல்லாம் போனது தான். இதெல்லாம் உனக்குத் தெரியாது. எங்களை எழுப்பினே—முழிச்சுக்கிண்டு தான் வேணுமின்னு படுத்துண்டிருந்தோம்னு சொன்னேனே.

என்னடா பூனைக்குட்டி விளையாட்டு இல்லியான்னு நீ கேட்டியே, என்ன சொன்னோம்?"

"நான் கேட்டேனு என்ன?"

"நான் கல்லுப் பிள்ளையார் மாதிரி இருந்தேன். ருக்கு ஓடிப்போயிட்டாள். கிட்டு ஒன்தலேன்னுன். நீ சிரிச்சுண்டே போயிட்டே."

அதற்குப் பிறகு அந்த விஷயம் தண்ணீரில் கோடு கிழித்தாற்போல ஆகிவிட்டது. ஆனால் அன்றைய சம்பவம் இதை எல்லாம் இப்பொழுது நினைவு மூட்டிவிட்டது. பொருந்தாத மாறுபட்ட தன்மைகள் ஓரே இடத்தில் எப்படி குடியிருக்க முடியும்? எப்படி முடியும்? அன்று வரவேற்றவர்கள் இன்று விரட்டுகிறார்கள்.

மன லயத்தில் இருந்த உணர்வு திடீரென்று காதுக்கு மாறிவிட்டது. ஒன்று இரண்டு மூன்று... ஆறு. கடியாரமணி ஓய்ந்ததோடு அப்பா என்னும் குரல். ருக்கு!

"என்ன?"

"கோவிச்சுப்பியோ."

"இல்லெ இல்லெ."

"அன்னிக்கே சொல்லணுமினு வந்தோம். அப்பறம் பயமாயிருந்து போயிட்டோம்."

"சும்மா சொல்லு, சொல்லு."

"மூந்தா நாள் பாரு—நெத்திச் சுட்டி பூனைக்குட்டி இருக்கு பாரு."

"சொல்லு."

"நாங்கள் ஸ்கூல்லேருந்து சாப்பிட வரோம் பாரு அப்பொ திடீருன்னு எங்கிருந்தோ வந்து நுழைஞ்சுது."

"பாக்கிக் குட்டி, அம்மா."

"அதொண்ணையும் காணும். இது மாத்திரம் வந்துது. போன எடத்திலே இதுக்காரு மூணு வேளை பாலுஞ் சோறும் போடுவா. வயிறெல்லாம் ஒட்டிப்போய் பேப்பர்மாதிரி இருந்தது. அம்மாவுக்கு அதிசயம் ஒரு பக்கம், அழுகை ஒரு பக்கம். உடனே அரை சேர் பால் வச்சுட்டு அம்மா கேட்டா பாரு. ஒங்க அம்மா எங்கே? தம்பி எங்கே? அண்ணு எங்கே? அக்கா எங்கே? நீ மாத்திரம் வந்தியே. எங்களுக்கெல்லாம் சிரிப்பா வந்துது. பூனை எங்கேயேனும் பேசுமான்னேம். அம்மா அடிக்க வந்தூட்டா......கப் சிப்புன்னு அப்பறம் சாப்பிட்டோம். பூனைக்குட்டி பாலை சாப்பிட்டூட்டு அடுப்பங்கரை கிட்டேபோய் சுருட்டிக் கிண்டு படுத்துக்குண்டுடுத்து. வெளியிலே போனதிலே என்ன தொந்தரவோ யார் கண்டான்னு அம்மா......அப்பறம் பள்ளிக்கூடத்துக்குப் போயிட்டோம். அதோடெ வெளையாடறத்துக்கும் போதில்லே. அதுவும்தான் படுத்துக்கிண்டுடுத்து. சாயங்காலமா வந்தோம். அம்மா எங்களுக்குப் பக்ஷணம் கொடுத்தா. அதுக்குப் போட்டோம் திங்கல்லே. பூனைக்கு உரைப்பு பிடிக்காதா அப்பா?"

"பிடிக்காது."

"அம்மாகிட்டெ சொல்லி தயிரும் சாதம் போடச் சொன்னேம். அது தின்னதை கிட்டெ இருந்து பார்த்துக்கிண்டே இருந்தோம். எவ்வளவு சுருக்கா தின்னூட்டுது தெரியுமா—லபக் லபக் குன்னு மூணு நாலு வாய்தான்.

அப்பறம் அது கூடத்துக்கு வந்தூட்டுது—நாங்களும் கூடத்துக்கு வந்தூட்டோம். நான் ரிப்பனைக் கொண்டு வந்தேன். அவன் பந்தைக் கொண்டு வந்தான். கிட்டு ஈரு குச்சி கொண்டு வந்தான். அவன் பந்தே எரிஞ்சான். அது துரத்திக்கிண்டு ஓடித்து. நான் ரிப்பனைக் காட்டினு, துரத்திக்கிண்டு ஓடித்து. கிட்டு ஈருகுச்சியை எரிஞ்சா துரத்துமா? இப்படி செத்த நேரம் எங்களோடெ விளையாடிண்டு இருந்தது. 'எத்தனை நேரம் விளையாடும்? அப்பறம் அது தெருப்பக்கம் போயிட்டுது.

கொஞ்ச நேரம் ஆச்சு. அவா வீட்டுப் பையன் இருக்கான்பாரு நன்னு அவன் ஹோன்னு அழுதுகிண்டு வந்து பூனைக்குட்டி, பூனைக்குட்டின்னுன். என்னடான்னு ஒண்ணும் சொல்லல்லே. உள்ளே வந்தவன் தெருப்பக்கம் மறுபடியும் ஓடினுன். நாங்க பயந்துகிண்டு கூடவே வாசல் பக்கம் போனேம். வாசல் பக்கம் போனு...தார் ரோடு கறுப்பு நடுவிலே இது வெளுப்பாக் கிடந்துது...பக்கத்திலே சிவப்பா ரத்தம்...எதோ மோட்டாரிலே அடிபட்டுப் போயிடுத்து.

அழுதுகிண்டே உள்ளே ஓடிப்போய் அம்மாவை அழச்சுக்கிண்டு வந்து காண்பிச்சோம். நன்னு சொன்னுன். திண்ணைலே உக்காந்திருந்த பூனை எதுத்தாத்து பங்களாவுக்கு குறுக்கே போச்சாம். அப்பொ ஒரு கார் வந்துதாம். அதோடே...........

அப்பொழுது மனைவி காப்பி பாத்திரத்தை எடுத்துப் போக வந்து விட்டாள். கார்டு காபி பாத்திரம் மூடி வைத்தபடியே இருந்தது. கடியாரத்தைப் பார்த்தாள். கணவரைப் பார்த்தாள்.

"முக்கால் மணி ஆச்சு காபியை வச்சுட்டுப் போய்."

"இங்க வந்து என்ன வெல்லாமோ சொல்லிண்டிருந்தா."

கவி உதயம்

காலமோ கற்கண்டு,
கோலமோ பொன்வண்டு;

மதி தவழும் நீலவானம்,
கண்டு மகிழ நின் முகவிலாசம்;

இருட்குகையில் கண்வளரும்
திருமருகன்
வெளியிருட்டில் ஒளிகக்கிக்
களிதுள்ள வருவதுண்டு

—டி. கே. துரைஸ்வாமி

"ஏண்டி ருக்கு இதெல்லாம் அப்பாக்கு சொல்லாதேன்னு சொல்லியிருந்தேன். சொல்லிட்டியா?"

ருக்கு ஓடிப்போய் விட்டாள். நம்ப வீட்டுச் சோறு இரண்டு வேளை கடன் நின்னு போச்சு. வந்து தண்டிக்கிண்டு போயிட்டுது. நிழலும் நீரும் கொடுத்துவைக்கற வரையில் தான்......தன்னுங்கோ குப்பையை...காபி ஐசாகி இருக்குமே."

தன் மனைவி பேசினுள் என்று அவனால் நம்ப முடியவில்லை. பூனை என்ருல் உயிரை விடுகிறவள் பேச்சாகத் தெரியவில்லை. பூனைகள் மேலே வச்சிருந்த மோகத்தை அவ்வளவு சுருக்க எப்படி உதறினுள்? இல்லை, இல்லை. வெளிவேஷம். உள்ளே சங்கடம் தேங்கிக்கிடக்கிறது. தண்ணீர். மழை ஜலம் விழுகிறது. கொப்பளம் உண்டாகிறது. உடையவும் செய்கிறது. பிறகு பழய தண்ணீர் தானே. வடு ஏது?

"முக்கால் மணி ஆச்சா?"

"முக்கால் மணிக்கு மேலே...இது இப்படியாச்சா. அது இருக்கு பாருங்கோ?"

"எது?"

"சின்ன பஞ்சகல்யாணிப்பேளே?"

"ஆமாம்—காட்டு மரவட்டை எடுத்துண்டு போச்சுன்னுனே."

"அதைத்தான் சொல்றேன். நேத்திக்கு ஸ்டோர் பக்கம் சாமான் வாங்கப்போனேன். இது எப்படி இருக்குன்னு பாக்கணும்னு தோணித்து. அவா வீட்டுக்குப் போனேன். அவா வீடு பங்களா மாதிரி. இது முன்புறம் ஹாலிலே சோபாவிலே அழகாக உக்காந்திருந்துது. நம் மாத்திலே இருந்த பூனைக்குட்டியாவே தோணல்லே—புசுபுசுன்னு அப்படி இருந்துது. அது ரொம்ப சமத்து—ரொம்ப தெரிஞ்சாப்போல மியாவ்னுது. என்னைத்தான்னு நான் நெனைச்சுக்கிண்டேன். ஏன் கூப்பிட்டேன்னு மாமி உள்ளே இருந்து வந்தா. என்னை பாத்தெ உடனே திடுக்கிட்டுப் போய்விட்டா. அப்பறம் சமாளிச்சுக்கிண்டு பூனைக்குட்டியை பாக்கவந்தேளான்னு?"

"ஸ்டோருக்கு வந்தேன். இதையும் பாப்போமேன்னு தோணித்து."

"நான் தான் வாங்கோன்னு சொன்னேன். நீங்க இத்தனை நாளா வரல்லே...காலம்பர இட்லி பால்—பதினெரு மணிக்கு பாலுஞ்சாதம். மூனு மணிக்கு முட்டை, ராத்திரி பாலுஞ்சாதம். இது எவ்வளவு சமத்து தெரியுமா? ஆசா, எந்திருந்து கையைக் கூட்டிக்கோ."

"படுத்துக்கிண்டிருந்தது உடனே எந்திருந்து பின் சப்பையிலே உக்காந்து முன்கால் ரெண்டையும் குறுக்கே வச்சுக்கிண்டுது பாருங்கோ—பிரப்பம் பழம் வாங்கற பள்ளிக்கூடத்துப் பையன் மாதிரி ரொம்ப சமத்து. இதுக்கு யோகம் இப்படி. அதுக்கு அப்படி. இதுகள் அம்மாவுக்கு...எந்த சனி எப்படிப் போனு என்ன...காபி வேணுமா வேண்டாமா?"

அவன் காபியை எடுத்துச் சாப்பிட்டான். ஜில்லிட்டிருந்தது. பாத்திரத்தை கீழே வைத்த பொழுது கடிகாரம் தெரிந்தது. கடிகார பைதானம் தெரிந்தது. அதில் வாலைத் தூக்கிக்கொண்டு பூனைக் குட்டியும் எப்பவும் போல் அழியாமல் நின்று கொண்டிருந்தது.

மூன்று கவிதைகள்

மின்னல்

ககனப் பறவை
நீட்டும் அலகு

கதிரோன் நிலத்தில்
எறியும் பார்வை

கடலுள் வழியும்
அமிர்தத் தாரை

கடவுள் ஊன்றும்
செங்கோல்

பேச்சு

கேள், அழகு கதைக்கிறது
பச்சைச் சதையுதடு
ரத்தப் பளபளப்பு
கண்ணின் இமைக்கரங்கள்
மெல்ல அருகழைக்கும்
பார்வைச் செவிப்பறையில்
பருவம் முரசறையும்.

பூவின் இதழ்ச்சுவருள்
வண்டுக்குரல் ஒலிகள்
மோதி மடிகிறது
முத்தத்திரை மறைவில்
பேச்சுப்புதைகிறது
ஆனல், ரத்தம் கதைக்கிறது
மவுனம் அதிர்கிறது.

திரையும் படமும்

காலம் விரித்ததிரையா ?
வாழ்வு ஓடும் படமா ?
தீக்கண் திறந்தால்
தீக்குத் திரையா ?

படம் ?

திரை தப்பித் திசையுள்
எறிபட்டுவிடுமா ?

—தருமு சிவராமு

தி. க. சிவசங்கரன்

இப்படியும் ஒரு கருத்து

சில நண்பர்கள் அடிக்கடி சொல்ல நாம் கேட்கிறோம்; 'ஐயா! போதும், போதும். கடவுளையும், தாரகையையும், வெண்ணிலவையும், தென்றலையும் பற்றி எழுதுவது போதும்; திரும்பத் திரும்ப எவ்வளவு தரம் எவ்வளவு பேர்கள், இவைகளைப் பற்றி எழுதியிருக்கிறார்கள். உலகத்தில் வேறு விஷயமில்லையா? குடிசையில்லையா, குஷ்டரோகி யில்லையா, இன்னும் எவ்வளவோ துன்பங்களும் கொடுமைகளும் இல்லையா? இவைகளை யெல்லாம் பார்க்காமல், கண்ணை மூடிக்கொண்டு, மேற்சொன்ன விஷயங்களைப் பற்றிக் கவிதைகளையும், கதைகளையும் எழுதுவது ஒரு கோழைத்தனம் (எஸ்கேபிஸம்) என்று அவர்கள் குற்றம் சாட்டுகிறார்கள்.

''வாஸ்தவம்தான். தாமரையை விட்டுவிட்டு, எருக்கம் பூவைப் பற்றிக் கவி பாடலாம். கிளிக்குப் பதிலாகக் காக்கையின் குரலிலும், அழகிலும் நாம் நம்மை மறந்து இன்புறலாம். புலியைவிடக் கோவேறு கழுதை பராக்கிரமம் கொண்டதாக நாம் கவிகூட எழுதிவிடலாம். ஆனால் அதனதன் தன்மைகளை மாற்றிவிட முடியாது. தம் கவிதையினால் அவை இழந்த பொருளாகவும் ஆகிவிட மாட்டா!......''

இவ்வாறு ஒரு 'மணிக்கொடி எழுத்தாளர்' கூறுகிறார் ('கல்கி' 20—8—1961 இதழில்) 'நாவல் பிறக்கிறது' என்ற தலைப்பிலே. அவர் பெயர் திரு. சிதம்பர சுப்ரமண்யன் என்பதாகும்.

'மக்களின் வாழ்க்கை நிலையை, யதார்த்த வாழ்வை, இலக்கியம் பல கோணங்களிலிருந்து அழகும், உணர்ச்சியும் ததும்பப் பிரதிபலிக்க வேண்டும் என்ற புதுமை எழுத்தாளர்களின் கொள்கையைக் கிண்டல் செய்கிறார் இவர்; கொள்கைப் போராட்டத்துக்கு வருகிறார் இவர். அந்த அளவில் இவரது நையாண்டியை வரவேற்கிறேன். ஆனால், அதே உரிமை எனக்கும் உண்டல்லவா?

குடிசையையும், குஷ்டரோகியையும் வாழ்விலுள்ள துன்பங்களையும் கொடுமைகளையும் பற்றி எழுதுவது மட்டும் தானா புதுமை இலக்கியம்? முற்போக்கு இலக்கியம்?......யார் இவருக்குச் சொன்னார்கள், இந்த அற்புதமான கொள்கை விளக்கத்தை? அல்லது இவர் எப்படிக் கண்டு பிடித்தார் இந்த விசித்திரமான கோட்பாட்டை?

புதுமை எழுத்தாளர்களைக் கிண்டல் செய்ய வேண்டும் என்ற ஒரே நோக்கில், வேகத்தில் அவர்களின் இலட்சியத்தை ஆழ்ந்து பரிசிலனை செய்யாமல், அவசர முடிவுக்கு வந்துவிட்டார் நண்பர் சிதம்பர சுப்ரமண்யன்.

'எழுத்தாளர்களுக்குக் குறுகிய பார்வை—ஓரப் பார்வை கூடாது. அவர்கள் வாழ்க்கை முழுவதையும் ஆழ்ந்து நோக்கவேண்டும். பாரதியையும், தாகூரையும், பிரேம்சந்தையும் தமது வழிகாட்டிகளாகக் கொண்டு இலக்கியம் சமைக்க வேண்டும்''......

'எழுத்தாளன் மனிதனை நேசிக்க வேண்டும். மானிடத்தின் வெற்றியைக் கைகொட்டி வரவேற்க வேண்டும்.'

'எழுத்தாளன் என்பவன் நாட்டுப்பற்று, மொழிப்பற்று, இனப்பற்று நிரம்பியவனாய், அன்பு உள்ளம், அற உள்ளம் பூண்டவனாய் இருத்தல் வேண்டும். வாழ்க்கையை மேம்படுத்தவும், மக்களின் இதயங்களைப் பண்படுத்தவும், அவன் தனது ஊனை உயிரை ஆன்மாவை அர்ப்பணிக்க வேண்டும்.'

சுருங்கச் சொன்னால், இதுதான் புதுமை எழுத்தாளர்களின் கொள்கை, கோட்பாடு ஆகும். இந்தக் கோட்பாட்டை மனத்தில் இருத்திக் கொண்டுதான் அவர்கள் எழுதி வருகின்றார்கள். தமது அறிவுக்கும் திறனுக்கும் ஏற்ப, இலக்கியம் படைத்து வருகின்றார்கள்.

புதுமை எழுத்தாளர்கள், தாமரையின் எழிலையும், கிளியின் கொஞ்சலையும், தென்றலின் தழுவலையும், வெண்ணிலவின் தன்மையையும் ரசிக்கக்கூடியவர்களே, புலியையும், கோவேறு கழுதையையும், அவர்களுக்கு இனம் காண இயலும்.

அழகு உணர்ச்சி இல்லாமலா, அவர்கள் தமது பத்திரிகைக்குத் 'தாமரை' என்று பெயர் வைத்திருக்கிறார்கள்?

திருவாளர்கள் ரகுநாதன், கே. சி. எஸ். அருணாசலம் முதலிய புதுமைக் கவிஞர்களின் கவிதைகளை திரு. சிதம்பர சுப்ரமண்யன் அக்கறையோடு படித்துப் பார்த்தால், அவர்கள் தாமரை, கிளி, தாரகை, வெண்ணிலவு, தென்றல் ஆகியவற்றை மட்டுமல்ல, வானவில், விரிகடல், நீரோடை, கங்கை, காவிரி, பொருநை ஆகியவற்றையும் அழகுணர்ச்சி பொங்கப் பாடியிருப்பதைக் காண்பார். ஆனால் உண்மையைத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற ஆர்வமும், உழைப்பும் இந்த நண்பருக்கு இருக்க வேண்டுமே!

இயற்கையைப் பாடுவேன்; அத்துடன் இயற்கையை மனிதன் வென்று வசப்படுத்தி வரும் எழிலையும், ஆண்மையையும் இணைத்துப்

பாடுவேன்'—இதுவே புதுமைக் கவிஞர்களின் கண்ணோட்டமாகும்.

இன்றைய புதுமை எழுத்தாளன் புலியைப் பற்றி எழுதுவான். ஆனால், அதன் குணத்தை, இரத்த—வெறியை ஏகாதிபத்தியத்தின் பண் போடு ஒப்பிடுவான்; கோவேறு கழுதையைப் பற்றி குறிப்பிடுவான்; அத்துடன் தன்னைச் சுற்றி வாழும் சுரணைகெட்ட—தன்மானமற்ற—பிறவிகளையும் நினைத்து வருந்துவான்.

புலிக்கும், கோவேறு கழுதைக்கும் தன்மையில் வேற்றுமையுண்டு என்பதைப் புதுமை எழுத்தாளனும் நன்கு அறிவான். ஆனால், மக்கள் இனத்தில் "புலிகள்" வாழக்கூடாது என்பதே அவன் தத்துவம்!—மனிதனுக்குத் தன்மானம் வேண்டும் என்பதே அவன் கொள்கை!

'புலி, புலிதான்; கோவேறு கழுதை கழுதைதான்' என்று இன்றைய புதுமை எழுத்தாளன் நன்கு புரிந்துகொண்டிருக்கிறான்.

ஆனால், 'மணிக்கொடி' பரம்பரையைச் சேர்ந்த எழுத்தாளர்களுக்கு, 'பாரதி பரம்பரையின் முதல் தலை முறை' என்று பெருமை பேசுகிற எழுத்தாளர்களில் சிலருக்குத்தான் தமிழகத்தில் மனித உருவில் நடமாடும் புலிகளையும், கோவேறு கழுதைகளையும் இனம் காணமுடியவில்லை. ஏனெனில், இவர்களில் ஒரு சிலர் இப்பொழுது ருத்திராட்சப் பூனைகளாகியிருக்கிறார்கள்!...

'மணிக்கொடி' பரம்பரையைச் சேர்ந்த திருவாளர்கள் டி. எஸ். சொக்கலிங்கம், கே. சீனிவாசன், ஏ. என். சிவராமன், ஏ. ஜி. வேங்கடாச்சாரி, ந. பிச்சமூர்த்தி, பி. எஸ். ராமையா, கி. ரா., ந. சிதம்பர சுப்ரமண்யன், சிட்டி (பெ. கோ. சுந்தரராஜன்), சி. சு. செல்லப்பா, க. நா. சுப்ரமண்யம், மௌனி, ஆர். ஷண்முகசுந்தரம் எஸ். டி. எஸ். யோகி முதலியோர், இலக்கியத்திலும், தத்துவத்திலும், நடைமுறையிலும் இன்று பாரதியின் வழித் தோன்றல்களாக எந்த அளவுக்கு விளங்குகின்றார்கள்?

"நமக்குத் தொழில் கவிதை—நாட்டிற் குழைத்தல் இமைப்பொழுதும் சோராதிருத்தல்."

என்ற மகாகவியின் மணிவாக்கை நிறைவேற்றும் வண்ணம் வாழ்ந்து வருகிறார்களா இவர்கள்? பெரிய கேள்விக்குறிதான் இதற்கு விடையாக நமக்குக் கிடைக்கிறது!

மணிக்கொடி பரம்பரையைச் சேர்ந்த எனது எழுத்தாள நண்பர்கள் — சகோதரர்கள்—என் மீது ஆத்திரம் அடையக்கூடாது. இது கொள்கைப் போராட்டம்!

நேர்மையாக, துணிச்சலாக, தமது நெஞ்சில் அவர்கள் கைவைத்து, தமது கொள்கையையும் நடைமுறையையும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்து, உண்மையை உணர்வார்களாக!

(நன்றி : 'தாமரை' ஜனவரி இதழிலிருந்து)

குமுறல்

என். வி. ராஜாமணி

காலையில் பதினொரு மணிக்குப் பீச்சுக்குப் போய்க் கண்ணீர் விட்டுக் கொண்டிருக்க எவனுக்கு முடியும்?

வேலை யில்லாதவனுக்குத்தான் முடியும்.

வேலை யில்லாதவனுக்கு ஆயிரம் வேலை.

"ஸார், வேங்கட நாராயண ரோடுக்குப் போக வேண்டும். வழி சொல்கிறீர்களா?

'நடந்தும் போகலாம்; நொண்டிக் கொண்டும் போகலாம். நீங்கள் எப்படிப் போக விரும்புகிறீர்கள்?'

மழை பெய்த. ஈரம். தெருவில் வாழைப் பழத்தோல் கிடக்கிறது. அதை எடுத்து தூரப் போடவேண்டும்,

ஆனால் இந்தச் சிறு உதவிகளுக்கு உலகம் நன்றி செலுத்துகிறதா?

'குறுக்கே வந்து விழுகிறானே சனியன்,' என்று அவசரமாகக் காரில் போகிறவன் சபித்துக் கொண்டு போவான்.

ஒரு நல்ல புத்தகம், பழைய புத்தகக் கடையில் கவனிப்பாரற்றுக் கிடக்கிறது. அதை வாங்க விதியில்லை.

வீட்டுக்குத் திரும்பினால்......

இல்லாள் அகத்திருக்க இல்லாததொன்றில்லை என்பது அண்டப் புளுகு.

வீட்டில் எண்ணை இல்லை. இனி எண்ணெய்க் குளிக்கு முழுக்குப் போட்டுவிட வேண்டியதுதான்.

குழந்தை அழுகிறது.

தாய்ப்பால் இல்லை.

நெஞ்சில் சந்தோஷம் இருந்தால் அல்லவோ பால் சுரக்கும்?

தங்கச் சிலைபோல் இருந்த பெண் கற்சிலையாகி நிற்கிறாள்.

யாரும் சொன்ன பேச்சுக் கேட்பதில்லையென்று தாயாருக்குக் குறை......

தகப்பனாருக்குக் கோபம்......

பெரிய பெண்ணுக்குக் கல்யாணம் செய்ய வேண்டும்.

சிறிய பெண்ணுக்குப் பாட்டு சொல்லிக் கொடுக்க வேண்டும். ஆனால் ஒவ்வொருவரும் காலையில் எழுந்து பல்துலக்குவதற்கே மூன்று செம்பு ஜலத்தைக் கொட்டினால்.

பையன் கணக்கில் சுழி வாங்கிக்கொண்டு வந்திருக்கிறான். ராஸ்கல்! எவ்வளவு அடித்தாலும் போதாதென்று அழுகிறான்.

சீக்கிரம் படித்துப் பாஸ் செய்துவிட்டு வேலைக்குப் போனால் என்ன?

குழந்தை வந்து ஆசையாகக் கட்டிக் கொள்கிறது.

அதற்கு நான் என்ன செய்து விட்டேன்? அதற்கு ஏன் என்மீது அவ்வளவு அன்பு?......

கண் கலங்குகிறது.

'ஆண்டவன்தான் உன்னைக் காப்பாற்ற வேண்டும்.'

ஆண்டவன்!

அவன் என்னைக் காப்பாற்றிய அழகு ஒன்று போதாதா?

அவனன்றி ஒரணுவும் அசையாதென்றால் நான் இடித்த புளி மாதிரி இருப்பதற்கும் அவன் தானே பொறுப்பு?

ஒருதரம் அவன் பெயரைச் சொன்னால் மலையத்தனை கஷ்டமாக இருந்தாலும் பனிபோல விலகிவிடுமாம்! நான் எத்தனை தரம் அவன் பெயரைச் சொல்லியாகி விட்டது? எனக்கு ஏன் ஒரு எழவும் சரியாக வில்லை?

ஆண்டவனையே கேட்கிறேன்; 'ஒருதரம் கூடவா நான் சொன்னது உன் காதில் விழ வில்லை?

'என் விஷயம் கிடக்கட்டும். அடுத்த வீட்டுப் பெண் உன்னை என்ன செய்தாள்? அவளுடைய ஒரே குழந்தையை ஏன் ஆறு மாதத்தில் கொண்டுபோக வேண்டும்?

'எதிர்வீட்டுப் பெரியவரின் இன்னல்களைக் கண்டு என் கல்மனம்கூட இளகி விட்டதே. அப்படியிருந்துமா உன் திருவுள்ளம் இரங்க வில்லை?

'உன்னைக் குருடா, மடையா, செவிடா, ஊமையா, என்று ஆயிரம் பெயர்கள் சொல்லி வாழ்த்தட்டுமா?'

'இவ்வளவு வசவுகள் எதற்குத் தெரியுமா? இந்தக் கண்றாவித் தலையெழுத்துப் பிரசுரமானால் அதனால் வரும் பிச்சைக் காசைக் கொண்டு நாலுநாள் நாய்ப்பிழைப்பு பிழைக்கலாம் என்ற நப்பாசைதான்.'

'இந்தப் பிறவிக் கடலைக் கடப்பதற்கு உன் காலைப் பிடிக்க வேண்டுமாம்!'

'நீ கடலைத் தோண்டுவானேன்? பிறகு கரையேற்றுகிறேன் என்று காலை வைத்துக் கொண்டு நிற்பானேன்?'

'உன் லீலா விநோதமா?'

'அதற்காக நாங்கள் சாகவேண்டுமா?'

நீதியில்லை. நேர்மையில்லை! சத்தியமே இறுதியில் வெற்றி பெறுமாம்!

யுகம் யுகமாகப் பொய் அரசாட்சி செய்த பிறகு, கடைசியில் ஆட்டம் முடியும்போது, சத்தியம் வெற்றி பெற்றால் என்ன, தோற்றால் என்ன?

நல்ல முயற்சிகள் ஏன் படுதோல்வியடைகின்றன?

'தீமை ஏன் தலைவிரித்தாடுகிறது. நெருங்கியவர்களுக்குள் ஏன் மனஸ்தாபம்?'

இப்படிக் கேட்கிறேன் என்பதற்காக நீ என்னைச் சித்திரவதை செய்யலாம். உன்னால் முடியாததொன்றில்லை. நீ சர்வ வல்லமையுள்ளவன்.

அதனால்தான் நெஞ்சில் பயத்தைக் கட்டிக் கொண்டு கேட்கிறேன்.

நீ எனக்கு நல்வாழ்வளிக்கக் கடன்பட்டிருக்கிறாய்.

எனக்கு மட்டுமென்ன? சகலகோடி ஜீவ ராசிகளுக்கும், சகலகோடி ஜன்மங்களுக்கும் நல் வாழ்வளிக்கக் கடன்பட்டிருக்கிறாய்.

அவ்வளவுக்கு நாங்கள் உன்னைப் போற்றித் துதித்து, உன் பாதம் பணிந்தாகி விட்டது.

விருப்பங்கள்

இதுக்கெல்லாம் அப்பால்
தனித்திருக்க விருப்பம்:
இருந்தாலும் வானம்
கறுக்கிறது அழைப்புத்தாள்களால்
இருந்தாலும் எழுத்துமுறைவழியில்
பால்உறவு பயில்கிறோம்
இருந்தாலும் கொடிமரத்தடியில்
குடும்பப்படம் எடுக்கிறோம்—
இதுக்கெல்லாம் அப்பால்
தனித்திருக்க விருப்பம்.

இதுக்கெல்லாம் அடியில்
நிலையாதொழிய ஆவல்
தேதி காட்டும் அட்டவணை
ஆயுட்சகாய காப்புநிதி
வளமானவிருந்து நியதி
சாலைப்பார்க்க மறுத்து
கண்கள்கொள்ளும் பெறும் வெறுப்பு
இவற்றின் கபடப் பிடிப்புகள் இருந்தும்—
இதுக்கெல்லாம் அடியில்
நிலையாதொழிய ஆவல்.

பிலிப் லார்க்கின் (பிறப்பு1922.)

எழுத்து அரங்கம்

வள்ளியும் சாட்டர்லீயும்

வள்ளிப்பாட்டு பற்றி புதுமைப்பித்தன் கருத்து ஒரு குறிப்பிட்ட அடிப்படையில் எழுந்ததாக இருக்கிறது. 'தசையுணர்வு' என்ற அடிப்படைதான் அது. அந்த அடிப்படையிலேயேதான் இன்று இந்தியாவிலும் இலங்கையிலும் தணிக்கைக்கு உள்ளாகி இருக்கிற 'லேடி சாட்டர்லீயின் காதலன்' என்ற நாவலையும் புதுமைப்பித்தன் கணிக்கிறுர். 'தசையுணர்வு' என்று புதுமைப்பித்தன் குறிக்கும் மனித அனுபவத்துக்கு இலக்கியத்துக்குள் அனுமதி கிடையாது என்று அவர் கருதியிருந்தாரானல், அவரே எழுதின 'விபரீத ஆசை' போன்ற கதைகளை அவரது கருத்துக்கு எதிரிடைப்படுத்தவேண்டியதுதான்.

'தசையுணர்வு' எனும்போது அதை வெறும் உடல் அனுபவமாகத்தான் 'லேடி சாட்டர்லீ' யில் டி. எச். லாரன்ஸும் 'வள்ளிப்பாட்டு'வில் பாரதியும் கண்டார்கள் என்று புதுமைப்பித்தன் கருதியிருந்தாரானல் அங்கேயே தவறு நேர்ந்துவிட்டது எனவேண்டும். 'லேடி சாட்டர்லீயின் காதலன்' நாவலுக்கு எழுதப்பட்ட முகவுரையைக்கொண்டு அந்நாவல் உடல் அனுபவத்தையும் மீறின வாழ்க்கையைச்சித்தரிக்கிறது என்ற என் அபிப்பிராயத்துக்கு ஒரு துணை தேடிக்கொள்கிறேன். அந்நாவலுக்கு ஒப்பிடப்பட்ட வள்ளிப்பாட்டும் தசையுணர்வை மீறின அனுபவத்தின் வெளியீடு என்றே கருதுகிறேன். பாரதியின் உதிரிக் கவிதைகளுள் உணர்ச்சி வெளியீடு, படிம அமைப்பு போன்றவற்றால் வார்க்கப்பட்ட பூரண உருவமைந்த கவிதை அது. அக்கவிதை ஒன்றை நினைப்பில் வைத்துத்தான், 'பாரதி கலை'யில் "தசை இன்பத்தை அவன் இசைக்கும்போதும், அதற்கே மகோன்னத நிலையை கவித்துவ உணர்ச்சி அளித்துவிடும்... தசையில் உழல்கிறது என்று பிரமையூட்டும் போதே கவிதையில் இரண்டொரு சொற்களேனும் ஒளிந்து நின்று கவிஞனின் பரிசுத்தத்தைக் காட்டிவிடும்" என்ற வரிகள் எழுதப்பட்டன. இலக்கியத்தில் உள்ளடக்கத் 'தூய்மை' முக்கியமல்லவே! தசையுணர்வை முடிந்தால் இலக்கியமாக்குவது பற்றி எனக்கு ஆட்சேபணை இல்லை. ஆனல் தசையுணர்வை மீறியே 'வள்ளிப்பாட்டு' அனுபவம் இலக்கிய அம்சமாகிறது. 'லேடி சாட்டர்லீயின் காதலன்'னில் தசை வாழ்வை மீறின அம்சங்கள் என்று அந்நாவலின் முகவுரையாளரால் குறிக்கப்பட்டவற்றைக் கவனிக்க எப்படிப் புதுமைப்பித்தன் தவறினரோ, அப்படியே 'வள்ளிப்பாட்டு'வில் இந்த வரிகளை அவர் கவனிக்கவில்லை; அல்லது இந்த வரிகள் 'ஒளிந்து நின்று கவிஞனின் பரிசுத்தத்தைக்காட்டுவதை' உணரவில்லை எனவேண்டும்:

1. ...அன்புருடி—நெஞ்சம்
ஆரத்தழுவி அமரநிலை பெற்றதன்...
2. ...தெள்ளிய ஞானப் பெருஞ்செல்வமே...

இங்கெல்லாம் பாரதி தசையை லட்சியமாக்கவில்லை—ஒரு மீடியமாக, ஒரு ஹேதுவாக ஆக்கி 'அமரநிலை'யை வள்ளியாக உருவகப்படுத்தப்பட்ட 'ஞானப் பெருஞ்செல்வ'த்தின் மூலம் அடைய விரும்பினர் என்று வேதாந்தமாகக்கூடப் பொருள் கொள்ளலாமே!

எதற்கும் ஒரு கலைப்படைப்பை அணுகும் விதம்தான் முக்கியம். அதை 'நேராக' அணுக முயன்றால் ஒரு கோளாறும் ஏற்படாது. ஆனல் ரிச்சார்ட் ஹொர்க்கார்ட் தன் முகவுரையில் சொல்வதுபோல் "புத்தகத்தை நேராகப் படிப்பதற்கு நம்மை யாரும் வற்புறுத்த முடியாது. நாமே நமக்கேற்ப தீர்மானித்துக் கொள்ள வேண்டும்." நமது பார்வைக் கேற்பவே கலைப்படைப்பின் கருத்தம்சமும் உருப்பெறுகிறது.

திருக்கோணமலை. **தருமு சிவராமு**

கைலாசபதி கட்டுரை பற்றி

க. கைலாசபதி அவர்களின் மறுபிரசுரக் கட்டுரை மிக சுவாரசியமாக இருந்தது.

1. மேற்கோள் கொடுக்கப்பட்ட வ. வே. சு. ஐயரின் வாசகங்களிலிருந்து "இலக்கிய ரசனை என்பது எக்காலத்தும் மாருதிருக்கும் அறிவு நிலை. அது புனிதமானது" என்ற உப கருத்து பிறந்தது என எவ்வாறு கொள்கிறுர்? இவ்விரண்டாவது கருத்தின் தர்க்கரீதியான பெறு பொருளாக, "விஷயம் பிரதானமில்லை. வடிவமே பிரதானம். யாது என்பதல்ல சிறந்த அம்சம். எப்படி என்பதே சிறந்த அம்சம்" என்ற கருத்து, எவ்வாறு கொள்ளப்படுகிறது? என்பன எனக்குத் தெரியவில்லை.

2. "ரசிக விமர்சனம்" என்று கேலியாகக் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது. விமர்சனம் வேறு ஏதோவாக இருத்தல் கூட சாத்தியம் போலும். ரசனையற்ற 'துலாக்கோல்' விமரிசனம் ஏதாவது இருப்பின் அதைப்பற்றி க. கைலாசபதி ஒரு கட்டுரையில் விளக்கினல் நல்லது.

3. "யதார்த்தவாதம் பேசிய நக்கீரர் காலத்திலிருந்து நச்சினர்க்கினியர் வரை தமிழ் இலக்கியத்தில் வாதப் பிரதிவாதங்கள் நடந்தன"வே, அவை பற்றிய விவரமும் அவை எவ்வாறு இலக்கிய விமரிசனமாகும் என்பதுபற்றியும், க. கைலாசபதி விளக்குவாரேயானல், அது தமிழ் இலக்கிய விமரிசனத்திற்குச் செய்த தலையாய தொண்டு ஆவது மட்டுமல்லாமல் "தமிழிலே இலக்கிய விமரிசனம் புதிது என்று யாவும் அறிந்த தலைநிமிர்வுடன் கூறப்படும் நம்பிக்கையையும்" தகர்த்தெறியும்.

புதுடில்லி **வெ. சாமிநாதன்**

வெ. சாமிநாதன்

வடிவமும் பொருளும்

இலக்கியத்தில் வடிவம் என்று சொல்லுகிறோமே அது, அலங்கார சகடையோ, வாகனமோ அல்ல. தகர டப்பாவும் அல்ல, அதற்குள் எதை எல்லாமோ அடைத்து ஒரு லேபிள் ஒட்டி அனுப்பினால் அதற்கு பரிசு கிடைக்கும் என்று எதிர்பார்க்க. இலக்கிய ஸ்தானம் பெற்றுவிட்ட படைப்பு ஒன்றில் இது வடிவம், இது பொருள் என்று பகுத்துக் காண முடியாது. இலக்கிய சாதனப்பொருளான (ரா மெடீரியல்) கதைப் பொருள் (தீம்) ஒரு அனுபவத்தெறிப்பு. மனநிலை. பளிச்சிட்ட ஒரு உண்மை ஒளி. ஒரு அறிதுயில் கனவு. தான் ஐக்கியப்பட்டிருக்கும்போதே, 'தன்னை' விடுவித்துக்கொண்டு, ஐக்கியப்பட்ட தன்னின் மற்றொன்றையும் வாழ்க்கையையும், விடுவித்துக்கொண்ட 'தான்' காணும் அனுபவம். இப்படியாக ஏதோ ஒன்று. இவற்றிற்குக் காரணமான சம்பவம் (பிளாட்)அதன் புற உரு. அதன் உதவியுடனோ, இல்லாமலோ. (இலக்கியத்தில் இப்படிக் காணுவது அபூர்வம்) அக்கதைப் பொருளுக்கு பாஷை என்ற கருவியில் (மீடியம்) ஒரு பூரணத்துவம் கொடுத்துவிட்டால், அக்கதைப் பொருள்,அவ்வனுபவத்தைத் தொற்றவைக்கும் குறியீடாக, வடிவம் பெற்றதாகிவிடுகிறது. அப்பூரணத்துவம் தான் வடிவம்.

கதைப் பொருள் ஒரு சாதனத்தில், பூரண குறியீடாக நிறைவு பெறுகிறது. நாவல், சிறுகதை, நாடகம். குறுநாவல், என்பனவற்றை, வாகனமாகவோ, தீர்மானிக்கப்பட்ட, நிலைபெற்றுவிட்ட அச்சுக்களாகவோ, நினைத்துக்கொண்டு. அவற்றில், கதைப் பொருளை சவாரிக்கு ஏற்றுவதோ, வார்ப்பதோ இல்லை. ஒவ்வொரு பொருளுக்கும், ஒவ்வொரு சாதனத்திலும், அதற்கென்றே தனித்த, பூரண நிறைவுபெறும், ஒரு ஆக்க கட்டம், ஒரு நிலை உண்டு. அந்நிலை வரப்பெற்றால் அப்பொழுது வடிவம் பெற்றதாகி விடுகிறது. அது முன் கூட்டியே தீர்மானிக்கப்பட்ட ஒன்றல்ல. கதைப் பொருளை, பாஷை சாதனத்தில் நிறைவுபெற்ற குறியீடாக தன் முழுத் தன்மையையும் தொற்றவைக்கத் தகுதியுள்ளதாக, மாற்றும், உருவாக்கும் பணியில் தான் அதற்கு இயைந்த உருவம் எது, அது பூரணத்வம் பெறும் நிலை எது என்பது தெளிவாகும். அவ்வாறு பூரணத்துவம் பெறவில்லை எனில், அக்கதைப் பொருள், பாஷா சாதனத்தில் நன்கு தொற்றவைக்கப்படவில்லை. அதில் இன்னும் ஏதோ குறை இருக்கிறது எனக் கொள்ள வேண்டும். அதற்கு இயைந்த வடிவம் அமையப் பெறவில்லையெனில், வேறாக அமைந்துவிட்ட குறைபட்ட வடிவம், படைப்பிற்குமுன் தொற்றவைக்க நினைத்த கதைப் பொருளுக்கு மாறாக, வேறு ஏதோ குறைபட்ட ஒன்றை, மாறுபட்ட ஒன்றை, தொற்றவைத்து விடும் நிலை ஏற்பட்டுவிடும். அது கலைத்திறமையின்மையைக் குறிக்கும். உதாரணமாக, இலக்கிய படைப்பு எதையேனும் ஒன்றை எடுத்துக்கொண்டு அதற்கு வேறு வடிவம் கொடுத்து பரீட்சிக்கலாம்.

அவ்வாறு வேற்று வடிவம் கொடுக்கப்பட்ட கதைப் பொருள், அது தொற்றவைக்கும் விஷயம், தன்மை, விஷயம் பெறும் அர்த்தம். ஆழம், வேகம், சாயல், எல்லாமே, அல்லது ஏதாகிலும் ஒன்று முந்தைய வடிவத்திலிருந்து மாறுபட்டதாக இருக்கும். வடிவம் வெறும் வாகனமாக இருப்பின், சைக்கிளில் ஏறி உட்கார்ந்தாலும் நான் நான்தான். மோட்டாரில் உட்கார்ந்தாலும் நான் நான்தான். இன்னும் ஒரு விஷயம். வாகனம் என்றும் சகடை என்றும் பேசப்படுகிறதே, அதுவே, வடிவமும் வடிவம் பெற்ற பொருளும் ஆகும் என்பதை அறிந்து கொள்ள நம் மூளையை அதிகம் சிரமப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டியதில்லை.

பின் நாடகம், சிறுகதை, குறுநாவல், நாடகம் என்றெல்லாம் பாகுபடுத்திச் சொல்கிறோமே. அதன் பொருளென்ன? கத்தரிக்காய் பார்த்திருக்கிறீர்களா? கத்தரிக்காய். அவையெல்லாம் ஒன்றைப் போல் ஒன்றிருப்பதில்லை. வடிவ வேறுபாடுகள் நிற வேறுபாடுகள் காண்கிறோம். ஆனால் அவையெல்லாம் ஒரு பொதுத்தன்மையை உள்ளடக்கி யிருக்கின்றன. அப்பொதுத் தன்மைதான் கத்தரிக்காய். வடிவம் என்பது வாகனமே, அலங்கார சகடையே என்று சொல்பவர்கள் யாராவது, இரண்டு ஒத்த வடிவுடைய சிறுகதை நாவல் எதையேனும் கண்டு பிடிக்க முயலட்டுமே. முடியாது. இப் பாகுபாடுகள் எல்லாம் சில பொதுத் தன்மைகளை வைத்துச் செய்த பாகுபாடுகள் தாம். டால்ஸ்டாயின் 'போரும் அமைதியும்' ஜாய்ஸின் 'யூலிஸஸ்' ஹெமிங்வேயின் 'கடலும் கிழவனும்' டாஸ்டாய்வ்ஸ்கியின் 'கரமாஸோவ் சகோதரர்கள்' எல்லாம் நாவல்கள் தாம். அவற்றின் வடிவங்கள் என்ன அச்சில் வார்த்த வடிவங்களா? இல்லை. இருப்பினும், அவை நாவல்கள் தாம். குணச்சித்திரம், அனுபவம், கண்ணோட்டம் முதலியவற்றின் பரப்பினால் விளைந்தது அவை பெறும் பொதுத் தன்மை. புதிய புதிய இலக்கிய உருவங்களை நாம் இலக்கிய சோதனைக்காரர்களிடம் காண்கிறோம். ஒவ்வொரு புதிய படைப்பும் இலக்கியமாகச் சமையும்போது,புதிய புதிய உருவங்களைக் காண்கிறோம். ஏற்கனவே, ஒத்துக்கொள்ளப்பட்டுவிட்ட, ஸ்திரப்பட்டுவிட்ட வடிவங்களிலிருந்து மாறுபட்ட வடிவம் கொண்ட இவற்றை, எப்படி வடிவமைதி பெற்றவை என்று ஒப்புக்கொள்கிறோம். பழைய தீர்மானிக்கப்பட்ட அச்சு வார்ப்பில் இழையாது அமைந்துவிட்ட இவற்றை இலக்கியப் படைப்புகளல்லவென ஏன் மறுப்பதில்லை? அவற்றின் புதிய கதைப்பொருள்களுக்கேற்ப அவற்றிற்கு இயல்பாக இயைந்துவரும் வடிவைப் பெற்று அவை பூரணத்துவம் பெற்றதால்தான், நிறைவு கொண்டதால் தான். ஐந்தாம் மாதத்தில் பிரசவித்ததை கருச்சிதைவு என்று வெளியே எறிகிறோம். நிறைவு பெறாத குறைப்பட்ட கரு அது என்ற காரணத்தால். அதை வைத்துக்கொண்டு யாரும் தாலாட்டுப் பாடுவதில்லை. பத்தாம் மாதத்தில் சிருஷ்டி பெறும் கரு பூரணத்துவம் பெற்ற கரு. அது உயிர்த் துடிப்புடன் 'குவா குவா' என்று குரல் எழுப்புகிறது.

அச்சிசுவில் உள்ளடங்கிய பொருள் எது? பெற்ற வடிவம் எது? நம் சிரத்தையெல்லாம் கரு, அதற்கிசைந்த பூரண வடிவம் பெறவேண்டும் என்பதில் தான். இந்த சிரத்தையின் தர்க்க ரீதியான பெறு பொருள் கரு வேண்டியதில்லை, அதுவல்ல சிறந்த அம்சம் என்பதல்ல.

வடிவ நிறைவு பெற்ற ஒரு படைப்பில்தான் உள்ளடங்கிய பொருளின் பூரணத்துவத்தையும் காண முடிகிறது. வடிவத்தில் செலுத்தும் அக்கறை உள்ளடங்கியுள்ள பொருளின் நிறைவையும் பற்றிய அக்கறை, வடிவைப்பற்றிய அக்கறை இல்லையெனில், சிற்பம், ஓவியம், சங்கீதம், இலக்கியம் போன்ற அந்தந்தத் துறைகளில் கலை அனுபவத்தைத் தோற்றுவைக்கும் குறியீடுகளான கலா சிருஷ்டிகளை நாம் காண முடியாது. அனுபவங்கள் அனுபவித்தவர்களுடனேயே சிறைப்படவேண்டியதுதான். ராமாயணத்தை பௌராணிகர்களிடமோ நமது பாட்டிகளிடமோ, கேட்டுத் திருப்தி அடைந்திருக்கலாம் வடிவத்தைப்பற்றிய அக்கறை இல்லையெனில்; வால்மீகியும் கம்பரும் அதற்குக் காவிய உருவம் கொடுத்திருக்க வேண்டியதில்லை. ராமாயணத்தைக் கம்பனிடம் படிக்க விழைபவர்கள், வாகனம், வெறும் அலங்கார சகடை என்று சொல்லப்படுகிறதோ ஏதோ வடிவம், என்று, அதன் மோகத்தில் அல்ல, அக்காவிய வடிவம், தந்துவிட்ட, வேறுபட்ட உள்ளடக்கத்திற்காகத்தான். வடிவை அலங்கார சகடையாகக் காண்பவர்கள், கம்பன் தந்த காவியத்தின் உள்ளடக்கத்தை பொருள்வளத்தை அனுபவிக்காதவர்கள் என்பது தெளிவு.

"இலக்கியத்தில் வடிவம்தான் முக்கியம், என்பவர் பொருளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுப்பதில்லை. அதனால் பொருள் இன்றியமையாததல்ல என்ற கருத்து கிளை விடுகிறது. அதனால் அதனை இனங்கண்டு கொள்ளும் ஆசை அற்றுவிடுகிறது. ஆசையில்லாத காரணத்தால் தேவையில்லை. அதனால் அலட்சிய மனோபாவம் ஏற்படுகிறது" என்று, வடிவத்தைப்பற்றிய தெளிந்த கருத்து இல்லாத காரணத்தால், தர்க்கிக்கப்படுகிறது. இந்த தர்க்க வாதத்தில் ஒரு அசட்டுத்தனத்தைக் காண்கிறேன். வேடிக்கையாக ஒன்று சொல்வதுண்டு. ஆனால் அதைப் பிரத்தியட்சமாகக் காண நேர்ந்த துர்ப்பாக்கியம் இப்பொழுது ஏற்பட்டிருக்கிறது. 'White' என்ற சொல்லுக்கு என்ன அர்த்தம் என்று அகராதியைப் புரட்டினானும் ஒருவன். 'Pale' என்று கண்டிருந்ததாம். Pale-க்கும் அர்த்தம் தெரியவில்லை. அதற்கும் அகராதியைப் புரட்டினானும். இப்படிப் பார்த்துக்கொண்டே போய் 'Black' என்று அர்த்தம் கண்டுபிடித்தானும். 'Black' என்றால் என்னவென்று அவனுக்குத் தெரியும். ஆகவே பிரச்னை முடிந்தது. White என்றால் Black என்று பொருள் தெரிந்து கொண்டானும். இந்த உதாரணம் வியக்கத்தக்க முறையில் இங்கு நன்கு பொருந்துகிறது. உங்கள் கவனத்திற்கு நான் கொண்டுவர விரும்புகிற விஷயம், அகராதியைப் புரட்டியவனுக்கு White என்ற வார்த்தைக்கோ, அதற்கு அடுத்துக் கிடைத்த வார்த்தைக்கோ அர்த்தம் தெரியவில்லை. கடைசியான Black என்ற சொல்லுக்குத்தான் அர்த்தம் தெரியும். இதேபோல் நமது தர்க்கவாதிக்கும் வடிவத்தைப் பற்றியும் ஏதும் தெரியவில்லை அதற்கு அடுத்து வந்த படிகளைப்பற்றியும் ஏதும் தெரியவில்லை •

அடுத்ததாக நம் கவனத்திற்கு வருபவர்கள் இலக்கியத்திலே 'தெளிவான' சில கருத்துக்களை, சிந்தனைகளைக் கூறிவிடும் 'முற்போக்கு இலக்கிய கர்த்தாக்கள்.' 'தெளிவான' என்ற சொல்லிலேயே என் வாதம் பெரும்பாலும் அடங்கியிருக்கிறது. இது சிறிது அரைத் தூக்கத்தில், கவனமின்றி சொல்லப்பட்டுவிட்ட சொல் எனத் தோன்றுகிறது. 'தெளிவான' என்ற சொல்லுக்கு இந்த சந்தர்ப்பத்தில் (அகராதி கொடுக்கும் அர்த்தம் ஒருபுறம் இருக்கட்டும்) கதைப் பொருள் தன்னுள் அடங்கியிராத, இலக்கியத்தைத் தவிர வேறு (அரசியல், சமூக சீர்திருத்தம் இப்படியாக) ஏதோ காரணங்களுக்காக வலிந்து, ஒட்டப்பட்ட, பிதுங்கி நிற்கும் கருத்து, சிந்தனை' என்று பொருள். இல்லையெனில் 'தெளிவாக'ச் சொல்ல வேண்டிய அவசியம் என்ன வந்தது? படைப்பு தானாகவே சொல்லிவிட்டுப் போகுமே. இதைப் பிரசாரம் என்று சொல்லக்கூடாது என்று தடைவிதிக்கப்படுமானால், 'சோஷலிஸ யதார்த்தவாதம்' என்று சொல்லிவிட்டுப் போகிறோம். இதற்கு மறுப்பு எழுவதில்லை. மகிழ்ச்சியுடன் ஏற்றுக் கொள்வார்கள். நமக்கும் அதனால் நஷ்டம் ஏதும் இல்லை.

சோஷலிஸ யதார்த்தவாதம் என்று இலக்கியத்தில் அடிபடுகிறதே அதற்கும் இலக்கியத்திற்கும் ஏதாவது உறவு உண்டா என்று பார்க்க ஹெரால்ட் ஆபீசுக்கு போனால்கூட அந்த நேரம் உழைப்பு வியர்த்தம். க. நா. சு. மிக அழகாகச் சொன்னார், 'சோஷலிஸ யதார்த்தவாதத்தில், சோஷலிஸமும் இல்லை யதார்த்தவாதமும் இல்லை' என்று.

நமக்கும் யதார்த்தவாதத்திற்கும் ஏதும் சண்டை சச்சரவு கிடையாது. அது இலக்கிய பூர்வமானது. ஆனால், யதார்த்த வாதம் என்றால் என்னவென்று சிலர் நினைத்துக் கொண்டிருக்கிறார்களோ அதனுடனும் 'சோஷலிஸ யதார்த்தவாதம்' என்று செய்யப்படும் அரசியல் ரீதியுடனும் தான் நாம் ஒப்புதல் கொள்ள முடிவதில்லை. யதார்த்தவாதத்திற்கு இலக்கியத்தில் இடம் உண்டு. ஆனால் உண்மையான யதார்த்தவாதிகள் சோஷலிஸ யதார்த்தவாதிகளுடன் ஐக்கியம் கொள்வது பேதமை.

இலக்கியத்தின் உள்ளடக்கம் கலைஞனின் அனுபவம்தான். அனுபவம் என்றால், வேலையில்லாத் திண்டாட்டம், வர்க்கப்போராட்டம், பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வுகள், முதலியனதான் என்று வாதித்து அரசியல் வாதிகளின் கைப்பாவை ஆக விரும்ப மாட்டான் கலைஞன். அனுபவம் என்ற பதத்திற்கு நான், இன்னும் பரந்த, ஆனால் வேறான, மேம்பட்ட பொருள் கொள்கிறேன். இதைப்பற்றி இங்கு அதிகம் எழுதத்தேவை இல்லை. அவை முன்னொரு கட்டுரையில் தெரிவிக்கப்பட்டு விட்டன. என்னுடைய அனுபவம், எனது பார்வை தீக்ஷண்யம், நாடு பிறப்பு, மரபு, கல்வியறிவு, சூழ்நிலை, என் தனித்தன்மை, இயல்பான அக்கறை, இவற்றால் ஆக்கப்

பட்டு, ஆகிக்கொண்டு வரும் தொகைப் பொருள். இத்தொகைப் பொருளை ஒதுக்கிவிட்டு, எனது கட்சியின், அரசியலாரின் கட்டளைக்கிணங்கி, அரசியல்கொள்கைகளுக்குஏற்ப, என் அனுபவத்தில் இராத ஒன்றை, அல்லது என் அனுபவத்தின் ஒரு மூலையில் ஒதுங்கியிருக்கும் ஒன்றினை மிகைப் படுத்தி, அதைத் தனி ஒரு கோணத்தில் பார்வை செலுத்தி, சாயம்பூசி, அதில் அடங்கியிராத குணங் களை அதற்கேற்றி, இன்றையக் கட்சிக் கொள்கை என்ன என்பதை கேட்டுத் தெரிந்து கொண்டு, அதையும் அதில் ஒட்ட வைத்து, ஒரு விசித்திரப் பொருளைப் படைக்க வேண்டுமென்றால் அதில் யதார்த்தம் எங்கிருந்து வரும்? சோஷலிஸம் எங்கிருந்து வரும்?

இதைப்பற்றி அதிகம் வாதிக்கவோ, மறுப்புக் கூறவோ தேவையில்லை. சோஷலிஸ யதார்த்த வாதத்தின் வாழ்வு ஒரு கட்சி அரசாங்கத்தின் வாழ்வோடு ஒட்டியது. அதற்கென தனித்த ஜீவன் இல்லை. ஒரு உதாரணம். உலகப் போர் நடந்த காலத்தில் யுத்த நிதிக்காக நாடெங்கும் நாடகங்களும், தெருக்கூத்துக்களும், ரேடியோ நாடகங்களும், பாட்டுக்களியற்றலும் நடைபெற்றன. போர் நிதியின் தேவை அகன்றதும், அவையும் மடிந்தொழிந்தன. சோஷலிஸ யதார்த்தவாத இலக்கியங்கள் ஒரு கட்சி அரசாங்கத்தின் அன்றையத் தேவைக்கான துண்டுப் பிரசுரங்கள்.

யதார்த்த வாதிகள், யதார்த்த வாதம் என்றால் என்னவென்று முதலில் அறிந்து கொள்ள வேண்டும். சோஷலிஸ யதார்த்தவாதத்துடன் குழப்பிக் கொள்ள வேண்டாம். இலக்கியத்தில் முற்போக்கு பிற்போக்கு என பிரிவுகள் இல்லை. அரசியலிலும் அரசியல் சார்பானவற்றிலும் தான் உண்டு. யதார்த்த வாதத்திலும் முற்போக்கும் இல்லை மற்றதும் இல்லை. அவர்கள் தங்கள் அனுபவத்திற்கு உண்மையாக, எழுதினால் போதும். தங்கள் சிந்தனைகளை 'தெளிவாக'க் கூறவேண்டும் என்ற அவசியம் இல்லை. அவர்கள் அனுபவம் உண்மையானால், அவர்களது சிந்தனை அந்த அனுபவத்திலிருந்தே பிறந்ததானால், அவர்களது இலக்கியங்கள் அவ்வனுபவங்களைக் கொண்டே படைக்கப்படுமானால், அப்படைப்புக்களே அச்சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்தும். 'தெளிவாக'க் கூறுவேன் என்றால், ஒன்று அவன் கலைஞன் இல்லை. அல்லது அவன் படைப்பில் உண்மை இல்லை என்பது நிச்சயம்.

தமிழில் சிறந்த சிறுகதைகள்-3

க. நா சுப்ரமண்யம்

மௌனியின் கதைகள்

தமிழில் இதுவரை வெளிவந்துள்ள சிறுகதைகளில் மிகச் சிறந்த, தலை சிறந்த சிறுகதைகளை எழுதியவர் என்று மௌனியைத்தான் நான் சொல்வேன். அவரைவிட அதிகமாக எழுதியவர்கள் உண்டு; அவரைவிட அதிகமாக பாராட்டுப் பெற்றவர்கள் உண்டு; அதிகமாக ஜனரஞ்சகமாக எழுதியவர்கள் இருக்கலாம். ஆனால் மௌனியின் கதைகள் தமிழ் இலக்கிய உலகில் ஒரு தனிப்பெரும் சிகரம்— அதைவிட "உயரமான" சிகரம் என்று சொல்ல வேறு யாருடையதும் இப்ப சத்தியாக இல்லை.

அவர் எழுதியதே மொத்தத்தில் இருபது கதைகள்தான். இதில் பதினைந்து கதைகள் 'அழியாச்சுடர்' என்கிற நூலில் வெளியாகியிருக்கின்றன. இந்தக் கதைகளைப் படிக்கும்போது இவற்றின் தனித்வம் தெரியவருகிறது. படிக்கப் படிக்க இவற்றின் தனித்வமும் பாதிப்பும் அதிகமாகின்றன. பூரணமான ஒரு வாழ்க்கைத் தத்துவத்தையும், ஒரு தனி நோக்கையும் அவர் கதைகளில் காண்கிறோம். அவர் சொல்லாத விஷயங்கள் எத்தனை எத்தனையோ; ஆனால் அவற்றை எல்லாம் பற்றி அவர் என்ன சொல்லியிருக்கக் கூடும் என்பதை, சொல்லியிருப்பதை வைத்து நாம் கணித்துக் கொள்ள முடியும்.

இப்படி ஒரு தனித்வமும், பூரணத்வமும் உள்ள ஒரு இலக்கியாசிரியரைத்தான் மிகச் சிறந்த இலக்கியாசிரியர் என்று சொல்லவேண்டும். பொதுவாகத் தனது தனித்வம் தெரிய எழுதுபவனைத் தான் நாம் நல்ல இலக்கியாசிரியன் என்கிறோம். இந்தத் தனித்வம் (பெர்ஸனாலிட்டி) கவிக்கும் பொதுவானது; நாடகாசிரியனுக்கும் பொதுவானது; நாவலாசிரியனுக்கும் பொதுவானது; சிறுகதாசிரியனுக்கும் பொதுவானது. அந்த அளவில் மௌனியின் தனித்வம் அவருடைய சிறுகதைகள் ஒவ்வொன்றிலும் பிரகாசிக்கிறது என்று சொல்வதால் அவர் நல்ல இலக்கியாசிரியர் என்று ஏற்படுமே தவிர, சிறுகதாசிரியராக அவரைச் சிறந்தவர் என்று சொல்வது எப்படி?

சிறுகதையின் திருமூலர் என்று மௌனியைப் பாராட்டினார் புதுமைப்பித்தன். வருஷத்துக்கு ஒரு கதை எழுதியவர் என்பதற்காகப் பாராட்டினார் என்று சில முற்போக்குவாதிகள் இதுபற்றித் திரித்துக் கூறுவதை நான் கேட்டிருக்கிறேன். உண்மை அப்படியல்ல. மௌனியின் சிறுகதைகளில் பெரும் பகுதியும் ஒரே வருஷத்திற்குள் (ஒரு குறுகிய இரண்டு மாதகாலத்துக்குள்) எழுதி அப்போது மணிக்கொடி ஆசிரியராக இருந்த பி. எஸ். ராமய்யாவுக்கு அனுப்பப்பட்டவை. இது விஷயம் அப்போது மணிக்கொடியில் நெருங்கிய உறவு கொண்டிருந்த புதுமைப்பித்தனுக்கும் தெரியும். தவிரவும் திருமூலர் அப்படி ஒன்றும் குறைவாகவும் எழுதியவரில்லை. புதுமைப்பித்தன் சொன்னது மௌனியின் உருவ அமைதியையும், விஷய அமைதியையும் உத்தேசித்துத்தான் என்பதில் எனக்குச் சந்தேகமேயில்லை. மௌனியின் சிறுகதைகளில் விஷயமும் உருவமும், அவருடைய தனித்வத்தின் வேகத்துடன் பிரமாதமாக அமைந்திருக்கின்றன. இந்த அளவுக்கு உருவமும் விஷயமும் அமைந்துள்ள தமிழ்ச் சிறுகதைகள் மிகவும் சிலவே. அதிலும் தமிழ் சிறுகதாசிரியர்களில் பலர் ஒரு சில நல்ல கதைகளே எழுதினார்கள். உதாரணமாக புதுமைப்பித்தன் எழுதியுள்ள சற்றேறக்குறைய நூறு கதைகளில் ஒரு சில தான் தேறக்கூடியவை; உருவத்தால் சிறப்புப்பெற்ற சில விஷயச் சிறப்புப் பெறவில்லை

விஷயச் சிறப்புப்பெற்ற சில உருவச் சிறப்புப் பெறவில்லை. அதை அவரைப்பற்றி எழுதும்போது எழுதுகிறேன். மௌனியின் சிறு கதைகளிலேநன்கு அமையாத கதைகளிலும்கூட ஒரு உருவச் சிறப்பும், ஒரு விஷயச் சிறப்பும் இருப்பதைக் காணலாம்.

தமிழில் சிறுகதை தோன்றத்தொடங்கிய அந்தக் காலத்தில், மௌனி தமிழில் வார்த்தைகளுக் கடங்காத பல விஷயங்களைப் பற்றி எழுத முன்வந்தார். அவரைத் திருமூலருடன் ஒப்பிடுவதைவிட, ப்ராங் காஃப்காஎன்கிற ஜெர்மன்மொழிக்கதாசிரியருடன் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்பது சிறப்பாக இருக்கும். ஆனால் தமிழ் வாசகர்கள் மிகவும் அதிக அறிவாளிகள். அவர்கள் பொதுவாக மௌனியையும் படிக்கமாட்டார்கள். அந்நியனான காஃப்காவையும் படிக்கமாட்டார்கள். ஆனால் இரண்டு பேரையும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்து அவர்களுக்கு இடையே உள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகளைக் கணித்துப் பார்ப்பது இலக்கிய விமரிசகன் தமிழ் வளர்ச்சிக்குச் செய்யக்கூடியதோர் அருந்தொண்டாகும்.

மௌனியின் தமிழ் நடையைப் பற்றியும் ஒரு வார்த்தை அவசியமாகிறது. வார்த்தைகளுக்கு அகப்பட மறுக்கிற விஷயங்களை வார்த்தைகளில் அடைத்துச்சொல்கிற பணியில் மௌனி பிரமாதமாகவே வெற்றி பெற்றிருக்கிறார். அதற்காக, தனக்கென்று அவர் ஒரு தனி மொழியையே சிருஷ்டித்துக் கொண்டிருக்கிறார் என்று தான் சொல்லவேண்டும். உணர்ச்சி, விஷய வெளியீட்டை இந்த அளவுக்குச் செய்து தமிழ் போதுமான அளவு வளரச் செய்தவர் என்று அவரைப் பார்க்கவேண்டும். மொழிச் சோதனையையும், விஷயச் சோதனையையும், சிறுகதை உருவச் சோதனையையும் சிறப்பாகச் செய்து வெற்றி கண்டவர் மௌனி.

அவருடைய கதைகளில் சமூகச் சூழ்நிலை பிரதிபலிப்பு, இன்றையப் பிரச்னைகள் பிரதிபலிப்பு அதிகமில்லை என்று முற்போக்கு வாதிகள் சொல்லலாம். விமரிசகன் நிர்த்தாக்ஷண்யமாகச் சொல்வதை மௌனி வழிபாடு என்று சொல்லி ஒதுக்கிவிட முயலலாம். ஆனால் மௌனி வழிபாடு என்பதற்கு அர்த்தமேயில்லை. முற்போக்குக்காரர்கள்தான் ஏதேதோ வழிபாடுகளில் ஈடுபட்டிருக்கிறார்கள். ஆனால் இந்த நாலாந்தர முற்போக்குக்காரர்கள் இருக்கட்டும். மௌனியைப் பற்றியன்றோ பேசிக் கொண்டிருந்தோம். மௌனியின் கதைகளிலே இன்றையப் பிரச்னைகள் பிரதிபலிக்கவில்லை என்று சொல்வது தவறு. லக்ஷியவாதி ஒருவனின் கனவுகள் எத்தன்மையன என்பதைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றன; தெரிந்து கொள்ளக்கூடியவர்கள் தெரிந்து கொள்ளலாம்.

உலகிலுள்ள மனிதர்களை யெல்லாம் பலமற்ற கனவு காணும் பதினெட்டுப் பிராயத்துக் காதலர்களாக—அப்படிப்பட்ட காதலர்களின் பலத்துடனும் பலஹீனத்துடனும் கற்பனை செய்து கணித்துக் காட்டுகிறார் மௌனி. அவருடைய கதாநாயகர்கள் பலருக்கும் தனிப் பெயர்களே கிடையாது. இந்தக் கனவு காணும் தன்மை பிற்காலத்திய ஷெல்லி, கீட்ஸ் போன்றவர்களின் கவிதைகளில் பலஹீனமடைந்திருப்பதை நாம் காண்கிறோம். இதன் உச்சம் என்று சொல்லக்கூடியது டாண்டேயின் கவிதையிலும் அதற்குச் சற்று முந்தியும் பிந்தியும் புரோவென்ஸல் பாட்டுகள் என்று புகழ்பெற்ற இலக்கியப் பகுதிகளிலும் உள்ளது. இந்த இலக்கியப் பகுதிகளை உலகத்தின் மிகவும் உயர்ந்த ஒரு சிகரமாகச் சொல்லலாம். உலகத்து மிகச் சிறந்த பல காதற்கதைகள் இன்றுள்ள அற்புத உருவம் பெற்றது அந்தக் காலத்தில் தான். 'ரொமான்டிக் அஃகனி' என்று தன் சோகத்தைத் தானே வளர்த்திக் கொண்டு இன்பங்காண முயலுவது இந்த இலக்கியத்தின் ஒரு தத்துவம். அடிப்படை. தெரிந்தோ தெரியாமலோ இந்த இலக்கியத்தின் வாரிசாகத் தமிழில் கதை செய்திருக்கிறார் மௌனி. இந்த அடிப்படையில் மேலை நாடுகளில் கூட இவ்வளவு பரிபூரணமாகக் கதை செய்திருப்பவர்கள் மிகவும் குறைவு. அந்த அடிப்படைத் தத்துவத்துடன் இருபதுக்களில் வளர்ந்து படித்துப் பெரியவனான ஒரு வாலிபனின் மனப் போக்கும் சேர்ந்து மௌனியின் கதைகளைச் சிருஷ்டித்திருக்கின்றன.

சரி; நமது சிறந்த சிறுகதைத் தொகுப்புக்கு இந்த மௌனியின் கதைகளிலிருந்து எதைப் பொறுக்கி எடுப்பது என்று யோசிப்போம். என்னைப் பற்றியவரையில் அழியாச்சுடரும், பிரபஞ்ச கானமும்தான் மௌனி எழுதிய கதைகளிலே மிக மிகச்சிறந்தவை என்று தோன்றுகிறது. மௌனியின் தனித்வம், உருவ, விஷய அமைதிகள், சோகம், நடை எல்லாம் இவை இரண்டிலும் காணக்கிடக்கின்றன. அத்துடன் தமிழ்ப் பண்பும் மரபும் இந்த இரண்டு கதைகளிலும் அபூர்வமாகப் பின்னிக்கிடக்கின்றன. கோவில் சந்நிதியும் அதன் உயிருள்ள சிற்பங்களும் சங்கீதத்தின் உயிருள்ள பகைப்புலமும் இந்த இரண்டு கதைகளிலும் சிறப்பாக உருவாகியிருக்கின்றன. காலத்தை நோக்குகிற அளவிலும், தன்மையிலும் மௌனியின் தனித்வம் இந்த இரண்டு சிறுகதைகளிலுமே சிறப்பாகத்தெரியக்கிடக்கிறது.

உலகமே குமுறிச் சங்கீத மயமானதையும், சங்கீதத்தின் ஆழ்ந்த அறிதற்கரிய ஜீவ உணர்ச்சிக் கற்பனைகள் காதலைவிட ஆறுதல் இறுதி எல்லையைத் தாண்டும் பரிமாணம் கொண்டதையும் மேருவைவிட உன்னதமானதையும், மரணத்தைவிட மனத்தைப் பிளப்பதாயும், மாதரின் முத்தத்தைவிட ஆவலைத் தூண்டி இழுப்பதாயும் இருந்ததையும், காலம் விறைத்து விட்டது என்றும், குளத்து மேட்டு வரட்டிகள் உலர்ந்து அடுக்கப்பட்டு இருந்தன என்றும் சொல்கிற பிரபஞ்ச கானத்தில் போராட்டம், மோதல் இல்லை. அதிசயோக்தமான ஒரு அனுபவத்தை, உணர்ச்சியை, வார்த்தைகளுக்கு எட்டாத எட்டமுடியாத ஒரு அதிசய அனுபவத்தை வாசகனுக்கு உணர்த்துகின்றது பிரபஞ்சகானம்.

(28-ம் பக்கம் பார்க்க)

EZHUTTHU Edited and Published by C. S. Chellappa, from 19-A, Pilliar Koil Street, Madras-5
Printed by M. Ramanatha Rao for Central Press, 97, Big Street, Triplicane, Madras-5.